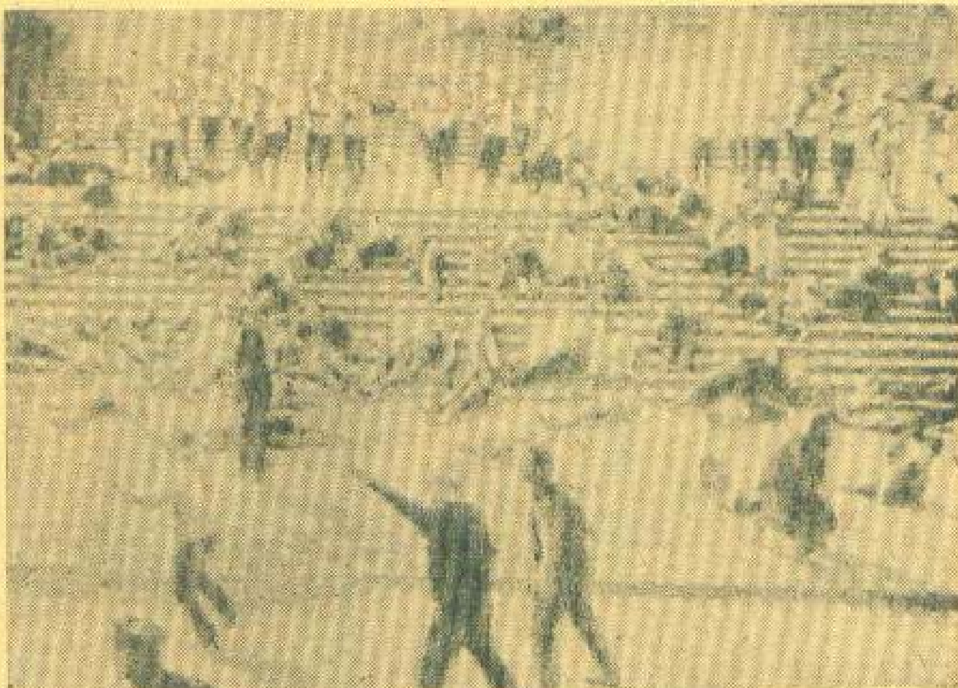
Eisenstein a constituit pentru cinematograf o mare dispută estetică, în cadrul căreia Potemkin *(1905) a deținut un loc de căpetenie. Filmul are o trăsătură de cronică (ca și neorealismul), care face lucrurile să vorbească de la sine — un fel de participare a faptelor la chemarea istoriei. Deși negru-alb și mut, filmul are totuși sunet, culoare, ritm și relief.* ▶



FILM CU CINEMATOGRAF

de Napoleon IANCU

Arta modernă — putem afirma — e puternic influențată de film. Se vorbește despre cinematograf ca de un fenomen al culturii de masă, izvorît din ritmul „kinematic" al vieții contemporane.

Cinematograful merită elogiul nostru pentru că a reușit să demobilizeze artele străbune din „încremenirea" lor tradițională, oferindu-le însuflețite vederii omului, pretutindeni acolo unde s-ar fi aflat el, cu o dezinvoltură magnifică. Omul și-a regăsit în cinematograf — parcă răsfrînt într-o oglindă fermecată — propriul său chip.

Traiectul accesibilității sale culturale a revoluționat întregul domeniu al umanisticii. Puținii martori ai apariției cinematografului și-au putut imagina urmările pe care le va avea pentru om și pentru cultura sa tradițională prima reprezentație a fraților Lumière din iarna anului 1895: se năștea o artă nouă și o dată cu aceasta primele noțiuni ale unui limbaj universal. Realitatea filmată a lui Lumière a impresionat profund. Urmașul acestuia, Méliès, tinzînd să interpreteze ființa omului și a lucrurilor, intuia, mai mult decît antecesorul său, marile virtuți ale aparatului de luat vederi. Deși timid, cinematograful începea să articuleze primele vocabule ale graiului său artistic. Dacă Méliès (care provenea din music-hall) și mulți alți francezi urmau încă disciplina de fier a teatrului și a picturii, primii cineaști englezi (G. A. Smith și J. Williamson) se încăpățînau să cucerească pentru film o libertate cu adevărat cinematografică și reușesc. Ei creează filme cu o continuă desfășurare a subiectului, filme vii, cu un pronunțat caracter realist, față de care „arta de a așeza scenele" (Méliès) își demască convenționalismul ei teatral și static. Aici, la Brighton, au fost create unele elemente introductive ale viitoarei sintaxe a cinematografului (*Nenorocirile lui Mary Jane* — 1901).

NICKEL-ODEON

In S.U.A., primele proiecții — franceze și engleze — au loc în nickel-odeoane (săli de cîte 200 de locuri, a 5 cenți locul), forma cea mai populară de distribuire a filmelor. Cînd Th. A. Edison, comercializînd diferite invenții cinematografice, creează un trust al patentelor, micii producători, sprijiniți pe nickel-odeon, vor declanșa împotriva acestuia războiul brevetelor. Risipiți pe țărmul Pacificului (California) de prigoana trustului, producătorii independenți vor alcătui factorul progresist al cinematografului american. Dar, pînă a se recomanda ca atare, filmul din S. U. A. era reprezentat de mici fragmente de peliculă care trebuiau să convingă spectatorul că viața și natura pot fi reproduse în mișcare. Și convingeau în așa măsură incit, la una din primele proiecții autohtone, *Să nimicim steagul spaniol*

(1898 — J. S. Blackton), „sala şi-a ieşit din minţi". Abia E. Porter cu procedeele folosite în *Atacul trenului rapid (1901)* (alternări de interioare şi exterioare, panoramări asupra peisajului natural) constituie un aport al cinematografului american la o istorie a acestei arte.

Tradiţia lui Porter şi, mai apoi, filmele producătorilor independenţi vor da naştere celor mai răspîndite genuri cinematografice de mai tîrziu: filmul cu cow-boy (precursorul westernului), filmele seriale (ale căror subiecte proveneau din presă) şi comedia grotescă (slapstick). Deocamdată cinematografia americană nu era pregătită pentru mai mult. Meritul este, din nou, al europenilor. Deşi beneficiile cresc continuu, Europa nu cunoaşte, în cinematografie, febra monopolizării. Concurenţa recurge la metode mai suple: se fac filme de lung metraj, se folosesc decoruri mai bogate şi subiecte alese cu multă grijă. Dacă cinematograful englez bătea — în mod ciudat — pasul pe loc, nu acelaşi lucru se poate spune despre nordici (danezi şi suedezi), care ajung să concureze Italia, Franţa şi să deţină în întregime piaţa germană. „Ursul polar" — emblema casei de producţie Nordisk — voiajează pretutindeni. La fel stelele. Danezul Urban Gad *(Abisul* — 1911) devine un nume notoriu, în timp ce soţia sa, actriţa Asta Nielsen, constituie o revelaţie.



Aceste bathing-beauties ale lui Mack Sennett, cu combinezoanele lor aderente, cu o panglică prinsă în părul vaporos, sau avînd o cască de cauciuc peste buclele revărsate, îşi ofereau privirii spectatorului nurii opulenţi în cele mai diverse împrejurări, frecvente ca şi torta de frişcă peste care alunecau cu o anumită parte a corpului, mai mult sau mai puţin graţios. Pe cît de vechi sînt benzile lui Sennett, pe atît de veche este şi remarca acidă: „umblă îmbrăcată ca o actriţă de cinema".



Doctor Mabuse, jucătorul, *film realizat în 1922 de către Fritz Lang, regizor german din şcoala expresionistă — de altfel, unul dintre cei mai reprezentativi — avînd un gust estetic al fotografiei dus — ca şi în cazul lui Pabst — pînă la rafinament. În* Dr. Mabuse, *Fritz Lang înfăţişează un Fantômas sui-generis, care-şi desfăşoară „jocul" într-un tripou, sugestiv pentru profunda depravare a Germaniei timpului.*



Îngerul albastru (1929 — *regia J. von Sternberg) cu Marlene Dietrich în rolul principal. Film în care realismul poetic este profund marcat de influenţa expresionismului: compoziţie plastică rafinată, gust pentru atmosfera plină de tensiune, capabilă de a transmite stări şi dispoziţii sufleteşti obsedante.*

FILM CU CINEMATOGRAF

Cîțiva regizori nomazi (Fr. Reichenbach, Chris Marker, Edgar Morin și Jean Rouch), plini de neastîmpăr și curiozitate, cutreieră mica noastră planetă în căutarea omului. Format la „școala" lui Flaherty, Jean Rouch, nomadul cu aparatul de luat vederi, încearcă să surprindă resorturile profunde ale realității pentru ca, astfel, prin intermediul tuturor mijloacelor de investigație de tip ciné-vérité, să poată lupta împotriva prejudecăților oamenilor (Piramida umană).

▼



Suedia, țara care a dat mari regizori (V. Sjöström, M. Stiller) și mari filme *Proscrișii*, *Careta fantomă*, *Comoara lui Arne*, ne-a dăruit o actriță unică, de o frumusețe fascinantă — Greta Garbo — „Divina", cum i se mai spunea. Mai înainte, în Franța, *Asasinatul ducelui de Guise* (A. Calmettes și Le Bargy — 1907) lansa filmul de artă care însemna apropierea masivă a cinematografului de teatru. Se ecraniza arta clasică a Comediei Franceze — cu societarii acesteia — scrisă de literații Academiei, ceea ce însemna o eroare fundamentală estetică. Italia comite, chiar mai devreme decît Franța, aceeași erezie. *Contele Ugolino* (1908) declanșează seria filmelor spectaculare, istorice și melodramatice *(Neron, Quo vadis* etc.) Cum era de așteptat, film d'art a eșuat, dovedind astfel că formulele împrumutate din teatru nu vor putea descifra secretele artei filmice.

Printre atîtea eșecuri, producția italiană de filme numără în această perioadă cîteva capodopere (*Cabiria*, *Rătăcitori în beznă*, *T. Raquin*), prilej pentru film de a-și descoperi o libertate de mișcare cu adevărat cinematografică. În America, publicul, sătul de scurt metraje, aleargă să vadă filmul de artă european, iar producătorii îi cad pradă. Prin intermediul lui David Belasco — regele neîncoronat al teatrelor de pe Broadway — compania „Actori celebri în piese celebre" inițiază teatralizarea filmului american. În ciuda acestui fapt, realizatorii (C.B. de Mille ș.a.) au meritul de a fi propus teme și metode care să contribuie la dezvoltarea filmului. Însă numai D. W. Griffith este cineastul care a demonstrat *(Nașterea unei națiuni, Intoleranța)*, printr-un limbaj artistic propriu, că filmul nu are nimic comun cu teatrul.

PICTURES-PALACE

Urmările primei conflagrații mondiale se fac simțite și în domeniul cinematografiei. Erotismul, sexualismul, adulterul invadează ecranele cinematografelor luxoase și confortabile (pe măsura publicului select și constant pe care-l servea), numite Pictures-Palace. Griffith și Chaplin aduc filmul către un limbaj specific, dar accesul către lumea vie le este închis. Jocul actoricesc folosește și el o gesticulație simplistă și o expresie încremenită a feței. Personajele feminine sînt stilizate pînă la absurd. Încercări de a depăși ariditatea perioadei se întîlnesc la Chaplin *(Pariziana)* și E. von Stroheim *(Rapacitate)* dar tematica socială este rezolvată negativ — oamenii sînt înfrînți oricît s-ar zbate. În Germania, filmul *Cabinetul dr. Caligari* este concludent pentru cursul cinematografului mondial. Finețea și realismul altor filme germane *(Ultimul dintre oameni, Varieteu)*, ca și dinamismul și virtuozitatea lor tehnică, sfîrșesc în subiectivism — înfrîngerea voinței. În schimb, filmele lui Eisenstein, Pudovkin, Dovjenko, proiectate pe ecranele lumii, nasc idei noi, opuse celor germane: capacitatea omului de a stăpîni și transforma mediul său de viață. De altfel, încă cu D. Vertov, aparatul de luat vederi urmărea să redea lumea reală.

Deși în Rusia erau proiectate pelicule „lumeriene" încă din 1896, francezii respectă gustul spectatorilor autohtoni pentru subiect (istoric) și atmosferă (tradițională) colaborînd la realizarea unor filme naționale: *Rusia în imagini*, *Cazacii de pe Don*. În felul acesta, filmele istorice, cu știința lor în folosirea exterioarelor, constituiau în epocă prezențe de oarecare valoare. Ele vor pregăti terenul cinematografiei revoluționare de mai tîrziu, reprezentată de către „Cei patru Mari": Eisenstein, D. Vertov, Pudovkin, Dovjenko. Însuși Lenin, între 1921 și 1922, s-a preocupat îndeaproape de organizarea cinematografiei: „...trebuie să rețineți că dintre toate artele, cea mai importantă pentru noi este cinematograful" (dintr-o scrisoare către Lunacearski). Direcțiile dezvoltării filmului trasate de Lenin: cronica informativă multilaterală, publicistică în imagini (ca cele mai bune ziare), frînturi de viață pătrunse de ideile noi, revoluționare, transfigurate artistic, răzbat ca un laitmotiv în creația lui D. Vertov *(Trei cîntece despre Lenin)*, Eisenstein *(Vechiul și noul Octombrie)*, Pudovkin *(Mama, Sankt Petersburg)*, Dovjenko *(Arsenal, Pămînt, Sciors, Zvenigora)*. Operele acestor regizori, atît de diferite între ele dar unitare prin concepția lor revoluționară despre lume (politică și estetică), au influențat întregul curs al cinematografiei mondiale. Nu rare-



Filmul Femeia e femeie *de J. L. Godard poartă amprentele influenței ciné-vérité-ului (prin* Rouch *cu* Eu, un Negru). *Godard aplică aci maximum de improvizație și sunetul sincron. El este atras de realitatea surprinsă în zbor, dar nu urmărește denudarea ei (scopul ciné-vérité-ului), ci sub masca vieții obișnuite caută interesantul și-l reconstituie cu fidelitate. El gîndește încă în termenii unei realități prestabilite, ceea ce înseamnă că rămîne un om de litere.*

ori, Potemkin, de pildă, a servit drept „carte de căpătîi" celor mai tinere cinematografii naționale, și nu rareori referirile care se fac la acest film desemnează culmea desăvîrșirii.

La noi în țară producțiile fraților Lumière pătrund tot în 1896 și deja, în 1897, cineaștii români amatori sînt autorii cîtorva benzi de documentare de scurt metraj: Inundațiile, Bîlciul de la Moși, Vasele flotilei. O dată cucerită o oarecare experiență, asistăm la o nouă etapă a cinematografului românesc, marcată de realizarea primului film artistic „Războiul pentru independență". În ciuda naivității sale, „Războiul independenței" degajă totuși o candoare emoționantă, o inocență expresivă mai degrabă plină de farmec decît pasibilă de amendare. G. Brezeanu, Leon Popescu, N. Filipescu, C. Nottara, A. Demetriade, Petre Liciu — nume cu rezonanță în teatrul vremii au colaborat, cu o totală dăruire, în vederea turnării unui film menit să ilustreze nu numai o aniversare istorică, politică și socială dar și una artistică.

Dar un impas general al artei cinematografice există totuși și se reflecta în scăderea vertiginoasă a numărului de spectatori. Se fac încercări disperate de a repune cinematograful pe linia lui de plutire. Se cereau noi subiecte și pe măsură ce scenariile sînt tot mai slabe, rolul scenaristului crește. C. Meyer, N. Zarki, J. Mathis își aduc contribuția la dezvoltarea dramaturgiei filmului, însă marile opere se datoresc numai regizorilor: J. von Sternberg *(Vînătorii salvării sufletelor)*, V. Sjöström *(Vîntul)*, Murnau *(Răsăritul de soare)*, King Vidor *(Mulțimea)*. Prin tematica socială, aceste filme au ser-

Ultimul mare film neorealist *(A. Labarthe), care pretinde un spectator activ, nu pasiv, capabil să-i determine sensul. Modul de a privi al spectatorului creează filmul în aceeași măsură ca voința regizorului. Cuvinte care aparțin numai unei zone restrînse a criticii, deoarece sînt destul de numeroși acela care nu văd în acest film* (Anul trecut la Marienbad) *decît o înlănțuire de fotografii savante, sofisticate, de siluete mute care se încrucișează obsedant. Nici o referință posibilă de experiență nu justifică ordinea povestirii din* Anul trecut la Marienbad.



FILM CU CINEMATOGRAF

vit drept ghid realizatorilor preocupați de destinul cinematografului. Poate că sonorul care așteaptă la intrarea principală a filmului ar fi putut explica anumite probleme sociale și psihologice pe care le aborda, exaltat sau confuz, o anumită parte a cinematografului mut. Sonorul a constituit dintotdeauna pentru film o cucerire ce se aștepta cu nerăbdare. Experimentul are loc la 6 octombrie 1927, atunci cînd *Cîntărețul de jaz* confirma o strălucită victorie, demonstrînd că sonorul poate conferi imaginii cinematografice un realism mai profund. De pildă, rușii uimeau lumea cu montajul complex al imaginii și sunetului, care transforma filmul într-un gen deosebit, de documentar poetic *(Trei cîntece despre Lenin* — D. Vertov).

În al treilea deceniu au loc numeroase evenimente în viața socială. În deceniul patru ele se intensifică: criză, șomaj, pauperizare. Cinematograful pătrunde în domeniul luptei sociale *(Fructele mîniei, Dictatorul)*. Flaherty creează documentarul ca formă de artă etc. Apoi vine războiul, și după aceasta neorealismul, și prin el, val după val, asistăm la renașterea a numeroase cinematografii naționale.

Comedia

„Nu faceți pe deștepții! Cînd spectatorii gîndesc, ei nu pot să rîdă".

Mack SENNETT

Nimeni nu poate susține că umorul a fost inventat de cinematograf dar, iarăși, nimeni nu contestă faptul că genul comic s-a identificat cu cinematograful. Plecat de la „micul fapt real" al fraților Lumière *(Stropitorul stropit* — 1895), comicul cinematografic a atins vîrsta de aur atît în Franța cît și în America. Legate de tradițiile solide ale teatrului de music-hall, primele benzi comice franceze (seriile burlești de tip *Boireau* sau *Onésime, Bébé* sau *Bout de Zan)* porneau de la situații absurde pentru a deduce din ele numeroase consecințe înnebunitoare. În ciuda exagerărilor comice, acțiunea era simplă și nemoralizatoare. Curînd, de la gagul în sine (A. Deed, J. Durand, René Dary, Roméo Bozetti) se trece la comicul de situații, la personaje conturate psihologic. Filmele lui M. Linder devin adevărate nuvele avînd calități de expresie și stil — Linder este întrucîtva părintele omulețului genial de mai tîrziu, Chaplin. Comedia americană a fost și ea „o salată à la russe". M. Sennett, format la școala lui Griffith, înființează celebra trupă *Keystone Comedy* (23 sept. 1912), lansînd neegalatele sale benzi cinematografice, în care comicul este construit exclusiv pe absurd și analogii. Fără o idee la bază, aceste filmulețe erau în schimb mai iuți și mai clocotitoare decît viața. Aici, la *Keystone Comedy*, au învățat meșteșugul și arta slapstick-ului comici vestiți ai ecranului: B. Keaton (Malek), H. Langdon, H. Lloyd, B. Crosby, G. Swanson, B. Turpin ș.a. După Sennett, burlescul degenerează. Abia Jq. Tati va umaniza burlescul, reintegrîndu-l în canavaua realității (lucru pe care nu l-a reușit perfect nici chiar Pierre Etaix). Dar, pînă la Tati, a existat Charlot, acest mare comic cu o evoluție ascendentă de la slapstick la umorul negru și de aici la gagul uman. Provenit din varieteul britanic, Charlot poseda o formație artistică completă și dură: mim, acrobat, balerin, atlet, muzicant. Debutul său în stil Sennett releva totodată grația și precizia baletului, o dată cu ascuțita satiră socială. Principalul resort al comicului este la el demnitatea; un vagabond care se vrea gentleman, prilej de a ridiculiza pe reprezentanții oficialității timpului. În *Goana după aur* (1925), în *Circul* (1927) sau în *Parisiana* (1923) se întrevede mitul omului solitar al secolului al 20-lea: liber, fără nici un angajament față de el însuși, față de lume și de lucruri, viețuind în perpetuă disponibilitate. De la el au învățat toți comicii și comediografii anilor următori: Fernandel, Bourvil, Tati, Etaix, Wisdom, Toto, D. Kaye ș. a.

Westernul

„Singurul gen ale cărui origini se confundă cu ale cinematografului".

Jerzy TOEPLITZ

Producătorii de filme independenți, care în urma „războiului brevetelor" au fost „alungați" în California, au avut, la un moment dat, revelația condițiilor naturale pe care le oferea ținutul. Ei s-au gîndit să exploateze frumusețea peisajului, mai ales că clima permitea filmările în exterioare. Or, vocația acestor realizatori s-a dovedit filmul de cow-boy, puțin costisitor și masiv revendicat de public. Acest gen de film este creația actorului, regizorului și... călărețului Gilbert Anderson care, împreună cu producătorul G. K. Spohr, înființează societatea Essanay (S. and A). Cartierul lor general este San Francisco unde toarnă cîte un film... pe săptămînă cu Broncho Billy (G. Anderson). Mai apoi, doi întreprinzători bookmakeri de hipodrom — A. Kessel (cel care-l descoperă pe Chaplin) și O. Ch. Bauman — creează casa de filme *Bison 101*. Aici face regizorul Th. Ince, într-un an (1911), aproape 100 de filme cu cow-boy. Cînd în 1913 G. Anderson se retrage din cinema el vinde celor doi numele său ecranistic. În noua serie Broncho Billy joacă de acum W. Hart. La un alt studio — *Sellig* — se impune westman-ul Tom Mix, de profesie grănicer. Drumul spre succes al omului din vest îl conferă caracterul, abilitatea, curajul, cinstea, dreptatea. Westernul era o chemare la aventură, dar tendința lui nobilă, democratică se deosebea esențial de conținutul imperialist și șovin al filmelor cu Piele roșii. Tematica era și ea cuceritoare: camera ieșea pe cîmp, ecranul se înviora de o mișcare continuă. Filmele cu cow-boy, și apoi westernul, au constituit avanposturile „invaziei" cinematografului american într-o Europă răvășită de război. Th. Ince are me-



În Noaptea, *ca și în celelalte filme, Antonioni, a simțit și a reprodus acele schimbări survenite în conștiința omului contemporan în același fel în care romanul, de pildă, a cunoscut mutații de esență pleclnd de la descrierea obiectivă balzaciană și zolistă, la monologul interior.* Noaptea, *revelația unei iubiri amăgitoare, nu are pretenția de a fi surprins un adevăr general valabil, ci doar unul specific, ca un sentiment de necesitate al unui tip de trăire particular.*

ritul de a fi răspîndit westernul, insistînd merituos și asupra nuanțării psihologice a caracterelor înfățișate, redării mai artistice a ambianței naturale, ori accelerării, dinamizării montajului. Dar maestrul absolut al westernului este Sean Aloysius O' Fearna, zis și John Ford. Aceste filme, care descriu cucerirea vestului american și rivalitățile de clan izvorite de aici, ilustrează sui-generis nașterea Americii. Ele ar echivala unor chansons de geste, adică istoriei romantice a unui popor care capătă conștiința unității și forței sale, trecînd de la comportamentul brutal sau simplitatea unei vieți patriarhale la binefacerile civilizației. Să ne amintim, în acest sens, ideile generoase ale cîtorva capodopere cum sînt: *Pentru salvarea rasei, Caravana către Est, Diligența* (neegalat! *— 1938), Rio Bravo, Miezul zilei* și *Shanne.*

(Continuare în pag. 187)



FILM CU CINEMATOGRAF

1. Sosirea trenului în gară *(1895), una dintre cele mai vechi benzi cinematografice aparținînd lui L. Lumière. Pentru prima dată, camera, identificată cu punctul de vedere al spectatorului, devenea personaj de dramă. În timp ce aparatul sta pe loc, obiectele sau personajele se apropiau sau se îndepărtau de el neîncetat, creînd iluzia realității.*

2. Méliès încearcă depășirea hotarului „fotografiei din natură". El asociază magiei teatrului pe cea a fotografiei. Filmul Voiajul pe lună *(1902), ca și* O călătorie spre imposibil *sau* Cucerirea polului, *este posedat de un demonism al mașinii, al desenului și al spectacolului.*

3. Colaborator al lui A. Antoine (regizor de teatru), A. Capellani revendică pentru film teoria și practica teatrului naturalist. Pentru subiectele de scenariu pleacă de la E. Zola și chiar Hugo, dar accentele sociale sînt expediate pentru cele melodramatice și bizare. Meritul adaptărilor (în cazul de față L'Assommoir *— 1909 — E. Zola) rezidă în realismul cu care este tratată ambianța (exterioare, decoruri, costume, machiaj).*

4. Naturalismul literar și teatral ca și Scenele din viața adevărată *(seriale americane apărute la Vitagraph) sînt precursorii filmelor cu* Fantômas *(1913—1914). Deși își scria singur scenariile, succesul pe care Feuillade îl repurtează cu* Fantômas, *„maestru al spaimei", aparține în egală măsură creatorilor lui literari: Souvestre și M. Allain.*

5. De la benzile Keystone la Goana după aur *și* Circul, *personalitatea lui Chaplin a cunoscut o evoluție psihologică. S-a spus că este asociabil, inadaptabil, livresc. El nu se refuză colectivității, dar refuză să se plece unor imperative exterioare. Totuși, Charlot rămîne un personaj echivoc, o ființă parcă răutăcioasă, în ciuda ameliorărilor, iar simpatia pe care o stîrnește ține mai mult de mitul el, decît de anumite semnificații morale.*

FILM CU CINEMATOGRAF



Cînd Buñuel a apărut în Spania (1931), el avea deja o carieră furtunoasă de regizor suprarealist la Paris, unde realizase două filme (Cîinele andaluz și Vîrsta de aur) *în spiritul teoriei lui A. Breton. Buñuel lucrează în imagini* (Viridiana — *1961) avînd, ca și D. Vertov, o încredere oarbă în cameră, arma lui de luptă împotriva prejudecăților milenare, în special cele religioase.*



Tudor — *1962 (regia, Lucian Bratu, scenariu, Mihnea Gheorghiu) — deschide noi perspective de afirmare pentru tînăra cinematografie românească. Simț al epicului, maturitate artistică, conținut bogat de idei, tensiune dramatică, iată cîteva din calitățile unei opere cu adevărat izbutite, care se înscrie ca un preambul la o epopee națională cinematografică.*

Documentarul

„Grija mea este de a povesti despre oamenii vii printre lucruri neînsuflețite, prin lucrurile însele".

Robert J. FLAHERTY

Originile sale sînt vechi. Printre precursori merită amintiți E. W. Ruttmann, D. Vertov și Flaherty însuși, cel mai reprezentativ dintre toți. Încă în 1913 el realiza primul său documentar — *Nanuk*, continuînd cu *Moana* ('26), *Tabu* ('31), *Omul din Aran* ('34), *Louisiana Story* ('48). Un adevărat poet al ecranului, îndrăgostit de viață și de om, o deosebită frumusețe a imaginii dublate de marea vigoare a montajului. Cuvîntul „documentar" apare în 1926 într-o cronică a lui Grierson derivat din „documentaire", descriere de călătorii (în accepție franceză), dar era cunoscut încă pe timpul lui Lumière. Documentarul s-a născut din foamea de realitate a societății contemporane (continuată prin neorealismul de după război). Caracteristica sa principală este refuzul tendințelor artistice ale sec. al XIX-lea (tot ce ține de intrigă, de psihologie, de interpretare). Diferitele tipuri de documentare sînt definite de diferitele tipuri de observație. Așa se întîmplă cu *Turksib* ('31, N. Ekk), film inspirat încă de estetica cinematografiei mute, sunetul fiind un element izolat, aproape independent de jocul imaginilor, sau *Pămîntul se cutremură* ('48, L. Visconti), filmul de aur al neorealismului italian, adaptare a romanului „I Malavoglia" — 1881 (G. Verga). Urmînd linia lui Flaherty, Visconti mărturisea în legătură cu filmul său: „...greutatea ființei umane, prezența sa, e singurul lucru care umple fotograma... mediul e creat de ea...". Cu *Bandiții din Orgosolo*, V. de Seta contribuie, într-o perioadă mai recentă, la înnobilarea genului și chiar a unei părți a cinematografului italian. Film de o frumusețe frustă, de o deplină sinceritate, ce amintește virtuțile artistice din „Pămîntul se cutremură".



6. Eldorado *(1921) este capodopera lui L'Herbier, un film în care acest regizor își confirmă stilistica sa simbolistă, inspirată de plastica impresionistă franceză, de tehnica lui Griffith și lirica naturistă scandinavă.*

7. Nosferatu *(1922), primul film al lui F. W. P. Murnau în care autorul lui se relevă ca un artist inedit. Definind un loc de seamă în cadrul expresionismului german, Murnau ilustrează în* Nosferatu *(„o simfonie a ororii" — subtitlul filmului) tema angoasei și a fatalității într-un climat de vrajă și poezie.*

8. *Opera lui Erich von Stroheim definе expresia unui naturalism sordid, în sensul unui romantism „dezesperat", și aduce în arta filmului un psihologism dur.* Rapacitate *(1923) a cunoscut mai multe versiuni — în urma intervenției cenzurii — dar și așa rămîne un film impresionant despre hipertrofia condiției umane înrobite de patima banilor. Dincolo de patologia cazurilor descrise ni se dezvăluie însă mizeria proletariatului și a micii burghezii din marile orașe (San Francisco) la sfîrșitul secolului trecut.*

9. *Autorul lui* Antract *— bizară și fantastică poezie a insolitului — René Clair, obține cu* 14 iulie *(1933) o reușită ignorată de mulți istorici. Filmul păstrează spiritul autorului: acea poezie duioasă, ironică, populară, un fel de cîntec de stradă cu tînărul muncitor care iubește o florăreasă; o fostă iubită le tulbură dragostea dar ei se vor regăsi.*

10 M Carné este apreciat ca un bun regizor, dar născut pentru scriitori mari. Observația are în vedere strălucita colaborare dintre el și Jacques Prévert. Lucrînd cu Prévert, Marcel Carné aduce în cinematograf un realism populist, o poezie a balurilor cîmpenești, a hotelurilor mobilate, înfățișate în compoziții savante ale atmosferei încărcate cu simboluri (Drôle de drame — 1937).

11. La Renoir, stilul și omul său sînt inseparabile. Ca fiu de pictor, calitatea luminii și senzația de tangibilitate a lucrurilor au deținut o importanță deosebită în opera sa. Subiectul din Regula jocului *(1939) s-ar rezuma astfel : într-o societate care nu crede în ea însăși, regula jocului este de a părea. Cine trece peste această regulă este un prost jucător : trebuie să fie eliminat.*

12. Dies irae *(1943) este filmul lui Carl Dreyer, realizator danez și unul dintre cei mai mari din istoria filmului. Pecetea influenței sale o poartă, și astăzi, regizori foarte diferiți ca temperament artistic : Ingmar Bergman, J. Kawalerowicz, J. L. Godard etc. Autor al celebrului film* Ioana d'Arc *(1928), Dreyer, prin rigoarea sa formală, se plasează între expresionismul german și realismul scandinav (atît de emulativ pentru arta filmului).*

13. Debutant în teatru la 20 de ani și în cinematograf la 25 de ani, Orson Welles a fost considerat copilul minune, pentru care filmul, această „jucărie mecanică", a însemnat un prilej de necontenită afirmare. Cetățeanul Kane *(1941) este o operă plină de căutări și rezolvări tehnice și estetice, ele constituind, pe undeva, un nou catehism al artei filmice. Psihologia operei este liniară, chiar simplistă, în schimb modul de a trata mizanscena conține inovații capitale pentru cinematograf.*

14. Paisa *(1946) înseamnă o nouă demonstrație a neorealismului în ceea ce privește reconstituirea adevărului pînă la transfigurarea lui artistică. Durata, structura, materia, stilul celor 6 istorioare ale filmului oferă impresia lecturii unei nuvele. Camera, asemeni unui reporter, urmărește acțiunile eroilor și ne acordează spiritul la ființa și la înțelegerea suferinței lor. Dar între acest reportaj și* Paisa *se află Rossellini, adică neorealismul.*

15. René Clément s-a impus încă în 1946, atunci cînd filmul său Bătălia șinei *primea premiul de aur într-o competiție (Cannes) în care* Roma, oraș deschis *(Rossellini) trecea neobservat.* Jocuri interzise *(1952) este studiul psihologiei unor copii influențați, în mod precoce, de viziunea morții întipărită în subconștientul lor de ororile războiului.*





FILM CU CINEMATOGRAF

16. După 1953 H. G. Clouzot creează Salariul groazei. ***In umbra puțurilor de petrol dintr-o exploatare din Brazilia, un grup de europeni, foști eroi de război, își petrec viața în descurajare și deznădejde. Nu se sugerează nici o perspectivă, nici o salvare. Yves Montand și Folco Lulli jucau într-un film în care tema principală era „rolul colonizator al dolarului".***

17. Un condamnat la moarte a evadat (1956) — ***film realizat de R. Bresson*** *după o povestire de A. Devigny* — ***istoria autentică a unui erou din Rezistență și reflecție asupra condiției umane. Vocea lui Bresson este măsurată, precisă, reținută, dar nu mai puțin profundă sau disperată. El revine cu o fidelitate scrupuloasă la eternul său cuvînt: singurătatea omului în fața omului, singurătatea suferinței în însăși centrul suferinței. Bresson, scos de către mulți în afara timpului, rămîne, fără îndoială, regizorul cel mai straniu al vremii sale.***

18. M. Hulot are vocația inoportunității cu toate urmările pe care le declanșează aceasta în contactul ei cu lumea exterioară. Conștient sau nu de o asemenea tară a existenței sale, eroul imaginat de J. Tati parează urmările dezordinilor provocate drapîndu-și stîngăcia, neîndemînarea, sub faldul diafan al zîmbetului de copil tandru și inocent. Poznele sale, determinate de o nevoie de libertate aflată în permanentă ciocnire cu convențiile adulte, se întîlnesc cu ștrengăriile fraților săi mai mici, copiii.

Neorealismul italian

„...singurul, cu siguranță, care salvează, în chiar sînul epocii pe care o descrie, un umanism revoluționar".

Luchino VISCONTI

Revelarea neorealismului italian s-a făcut în 1946 — la Cannes — atunci cînd Rossellini s-a prezentat cu *Roma, oraș deschis*. Dar sursele lui trebuie căutate cu mulți ani înainte (1914—1915) în opere ca *Pierduți în ceață* și *Thérèse Raquin*. Naturalismul italian, reprezentat de G. Verga, își punea amprenta sa culturală asupra unei arte aflate în etapa de adolescență, prin așa-numitele „scene dal vero" (Torino, 1904) triumfînd în cele două opere amintite. Dar, pentru a deveni ca atare, neorealismul avea nevoie, în ciuda tradițiilor sale, de cîteva evenimente: războiul, rezistența, starea socială precară. Infiintarea Cinècittei ('32) și a Centrului experimental ('35), condus de Luigi Chiarini, au contribuit la educația cinematografică a realizatorilor de mai tîrziu. Revista „Bianco e Nero", apărută între timp ('37), va polariza în jurul ei interesul pentru realismul francez (M. Carné, J. Renoir, J. Duvivier, J. Vigo), cinematograful sovietic, literatura americană (Hemingway, Steinbeck), și, înainte de toate, pentru realismul culturii italiene. Căci, după Dante, caracterul popular al literaturii se regăsește la Manzoni, la Verga, la romancierii moderni (Pirandello), pînă în zilele noastre. Acesta este climatul în care trebuie căutată apariția filmelor neorealiste *Roma, oraș deschis*, și *Paisa* — mărturii asupra unei tragedii umane, priviri lucide asupra realității. Curînd neorealismului i se raliază numeroși regizori și numeroase opere: L. Zampa (*A trăi în pace* — '46), G. de Santis (*Vînătoarea tragică* — '47), P. Germi (*In numele legii* — '49), V. de Sica (*Hoții de biciclete* — '48), L. Visconti ș.a. Neorealismul constituia o apropiere față de om, ca o reîntoarcere a unei arte noi la sursa cea mai constantă a culturii italiene clasice — filonul realist. In numele omului, în funcție de el, realizatori atît de diferiți au creat operele lor, dînd totuși unitar definiția neorealismului. Perioada lui de culme rămîne plasată între 1945 și 1950, ani în care s-au creat cîteva capodopere capabile de a configura o viziune nouă asupra lumii.

FLACĂRA – CURIOZITĂȚI

PSEUDOCRONICĂ GASTRONOMICĂ

Insectele ca aliment...

(...dacă n-ar fi și prejudecățile !)

Dacă ne-am obișnuit să desconsiderăm, fără ezitare, insectele ca aliment, desigur că la mijloc nu este vorba decît de o prejudecată, pe cît de veche pe atît de solid înrădăcinată. Dar nu pe toată suprafața globului și nu în toate timpurile a fost acceptată această idee preconcepută. Potrivit rezultatelor cercetărilor făcute de unii oameni de știință, consumarea insectelor ar putea satisface pe deplin necesitățile de protide și lipide ale omului, ele fiind asimilabile 100%.

Consumul de lăcuste este cunoscut din antichitate. Carnea lor conține 20% materii azotoase, 2,5% grăsimi, 1,5% materii minerale, ceea ce corespunde pînă aproape de identificare cu compoziția cărnii de vacă !

Grecii antici, deși desconsiderau profund pe „barbarii" mîncători de lăcuste, socoteau însă la rîndul lor greierele drept o trufanda, cu care se mîndreau cînd o puteau oferi la masă unui oaspete de seamă.

Insectă comestibilă prin excelență, termita este considerată ca un aliment de lux de către indigenii din toate regiunile în care trăiește ; regina, care este enormă, este deosebit de căutată. Termitele se consumă fie vii, fie tocate și amestecate cu pireu de banane, fie prăjite în ulei de palmier. Afumate se conservă foarte bine; din ele se poate extrage un ulei de calitate excepțională sau se poate obține o făină foarte solicitată în patiserie.

Este răspîndit și consumul altor insecte. În unele părți ale globului se prepară delicioase omlete cu albine (vii sau prelucrate). Este considerată o delicatesă rară crisalida viermelui de mătase, asezonată cu muguri de bambus ; se prepară în foarte diverse variante culinare furnicile melifere și nu sînt tratați cu indiferență nici puricii.

Desigur, gusturile nu se discută, mai ales în materie de gastronomie. Un examen obiectiv al comestibilității insectelor demonstrează însă că desconsiderarea cu care sînt tratate este nejustificată, cel puțin din punct de vedere al potențialului nutritiv pe care-l reprezintă.

Dar cum e foarte puțin probabil să se renunțe la prejudecăți culinare atît de adînc înrădăcinate, greierii plaiurilor noastre pot cînta liniștiți din alăută și de-acum încolo.

Noi, oamenii, nu le amenințăm siesta !

Cît ai clipi din ochi!...

A clipi din ochi, iată unul dintre reflexele cele mai comune. Știați însă că fiecare clipire din ochi ne „orbește" o perioadă de timp egală în medie cu o treime de secundă ? Intervalul dintre două clipiri variază între limite destul de largi, de la 0,6 pînă la 18 secunde ; în general, fiecare dintre noi este „orb" cam 10% din timpul în care crede că își folosește vederea.

Un calcul simplu ne va demonstra că — de pildă — un pilot de avion care traversează Atlanticul în 15 ore, zboară de fapt timp de o oră și jumătate cu... ochii închiși !

Tot calculul ne arată că, la o viteză de 1 000 km pe oră, în 0,3 secunde un avion parcurge 90 metri, distanță de loc neglijabilă din punct de vedere al securității aparatului și călătorilor.

De asemenea, performanțele sportive pot fi simțitor afectate ; o minge de tenis, de pildă, poate fi ușor „pierdută" în 0,3 secunde, ca să nu mai vorbim de ce ar reprezenta o eroare de 3/10 sec la 100 metri plat !

Toate bune, dar poți să nu clipești ?

Energie solară în loc de benzină!



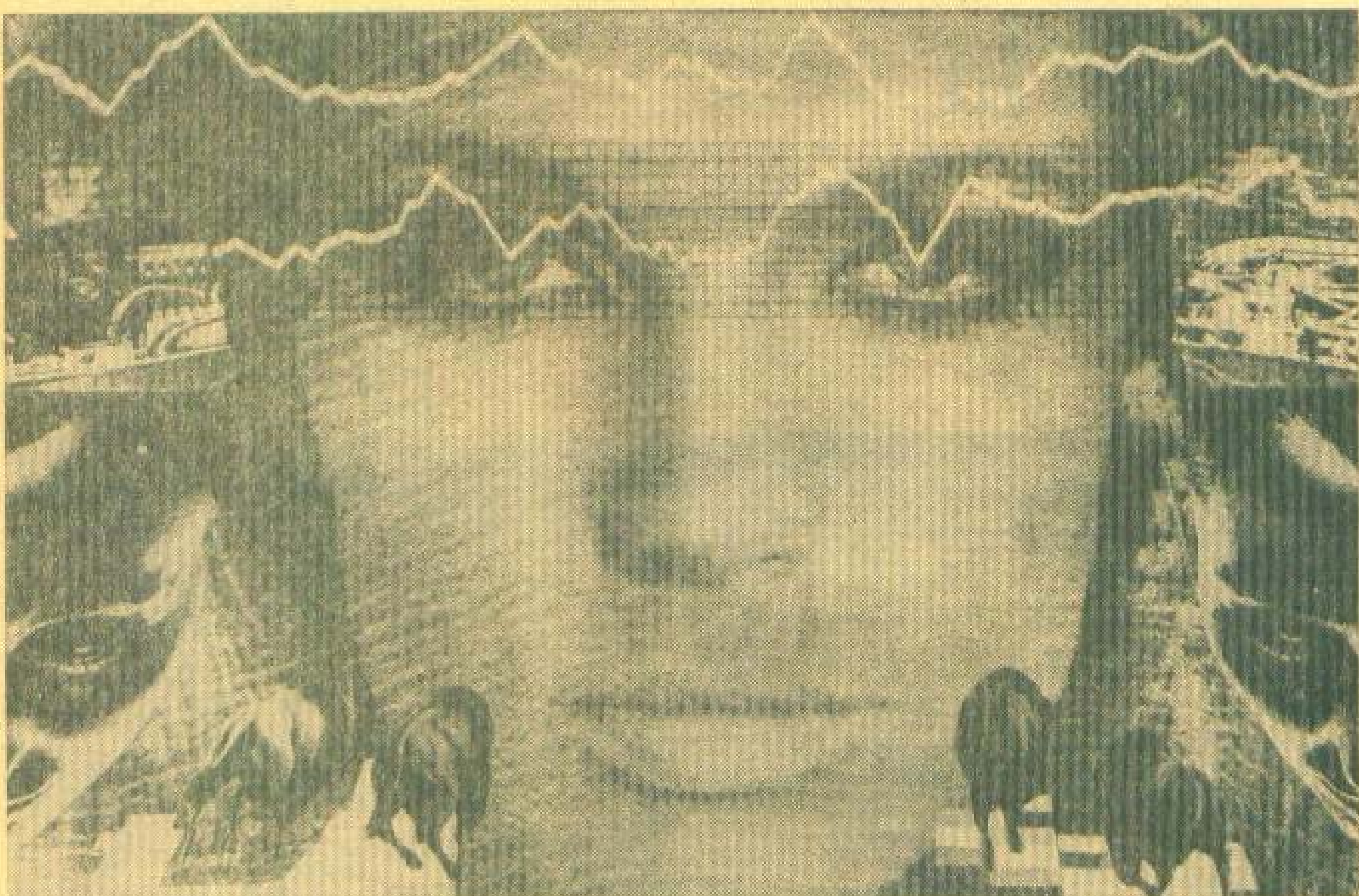
General Motors a construit (deocamdată ca model de proporții reduse, lungimea sa fiind de 40 centimetri) un automobil mai puțin obișnuit ; el nu are nevoie de carburanți pentru a se deplasa. Pe capotă, așa cum se poate vedea și din fotografie, se găsesc montate 8 celule „fotovoltaice", care captează energia luminoasă (a soarelui, sau chiar a unei surse de lumină artificială) și o transformă în curent electric.

Celulele, montate în serie, alimentează un electromotor care antrenează roțile din față ale automobilului prin intermediul unui lanț de bicicletă !

„Automobilul" nu aleargă prea repede, dar merge ! Ceea ce, pentru început, nu e de loc rău.

În „laboratorul de muzică" din Wurlitzer, 24 de elevi pot lua simultan lecții de pian. Pianele folosite aci sînt electrice și sînt branșate la o centrală plasată pe capacul pianului-monitor al profesorului, care poate asculta pe unul sau altul dintre elevi, după dorință, poate să-i dea îndrumările necesare fără a-i deranja pe ceilalți cursanți, prin intermediul căștii pe care o poartă fiecare dintre participanții la „colocviu".





Memoria — o ecuație cu multe necunoscute.

memoria

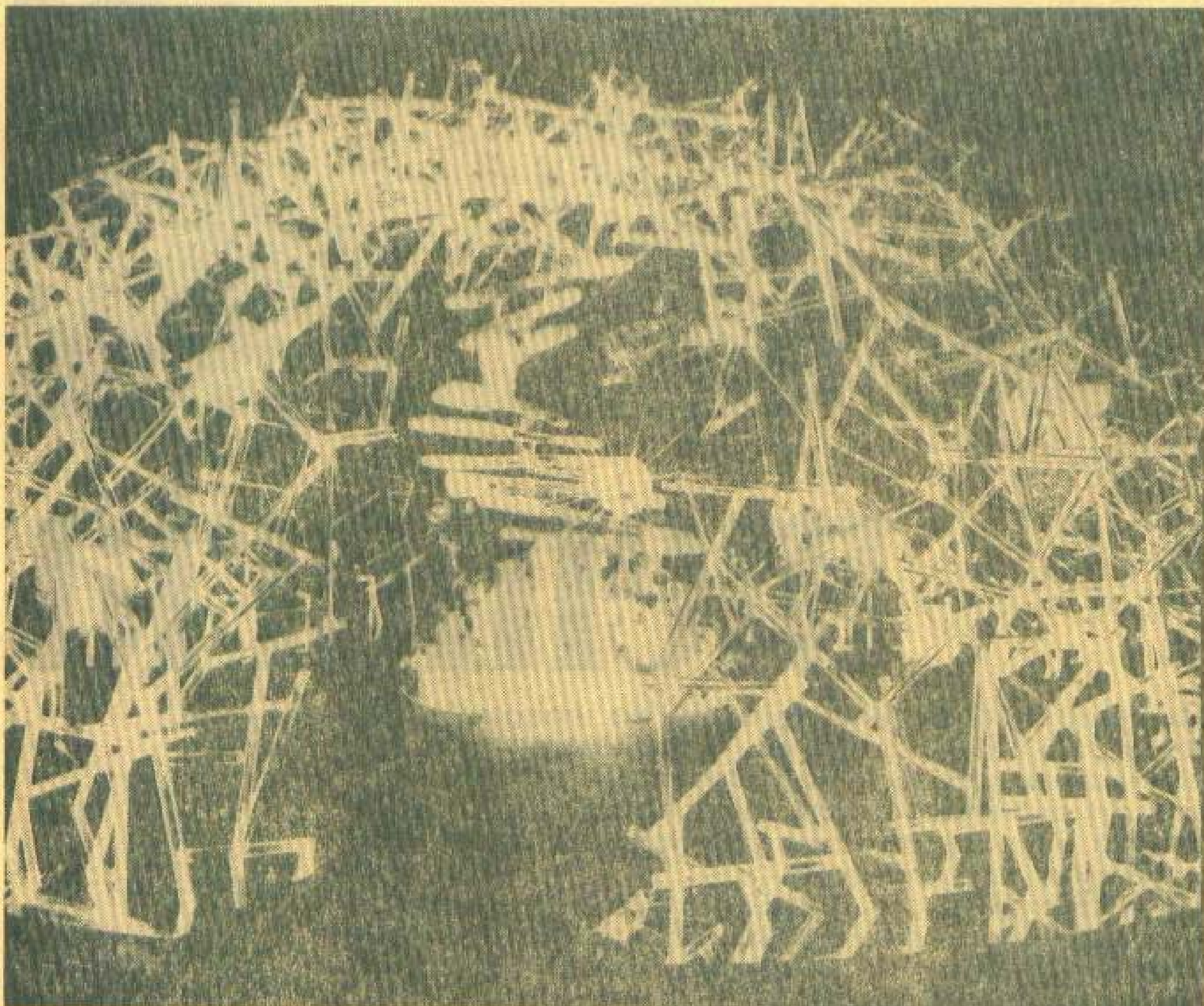
Memoria! Fără ea este greu să ne imaginăm viața noastră.
Recurgem permanent la ea — chiar fără să ne dăm seama —
la datele pe care le înmagazinează:
amintiri, deprinderi, emoții, experiențe...
Omul a construit de acum „memoria artificială"
a mașinilor electronice,
dar nu a dezvăluit încă tainele memoriei naturale
spre a căror descifrare știința abia își croiește drum.
Dar primele realizări în acest domeniu
merită să fie cunoscute.

memoria

„Le-am dat știința
foarte-naltă a cifrelor
Și folosirea literelor;
în sfîrșit,
Le-am dat memoria,
ce-i mama muzelor..."
Eschil (525-456 î.e.n.):
„Prometeu încătușat"

SPRE „ELIXIRUL" MEMORIEI?

Vechii greci credeau că Mnemosina, zeița memoriei, era mama a două muze, a științelor și a artelor. Exista credința că, la naștere, fiecare om primea din partea Mnemosinei o tabletă de ceară pe care ea i-o în-





▲ *Rețeaua unei memorii electronice. Mult mai perfectă, dar mult mai puțin sensibilă decît cea umană, care, deși ne „trădează" uneori, ne însoțește toată viața.*

troducea... în cap. Cînd omul voia să-și amintească un lucru, pe tabletă se imprima un semn, iar memoria era mai bună sau mai proastă, potrivit dimensiunilor și calităților tabletei. Credința aceasta, oricît de naivă ar părea, cuprinde totuși un grăunte de adevăr, în sensul că amintirile, experiențele, ceea ce învățăm și ceea ce acumulăm sînt înscrise toate în creier. Dar cum?

AMINTIRI... ELECTRICE

Datele științifice nu lipsesc în această privință. Primele descoperiri ale lui Wilder Penfield, de la Institutul neurologic din Montréal, Canada datează de 30 de ani, dar nu au fost încă depășite. Penfield vindeca epilepsia printr-o metodă îndrăzneață: îndepărta o parte a cutiei craniene și stimula creierul cu descărcări electrice. Pacientul era complet treaz și conștient, pentru că operația era nedureroasă (oricît ar părea de paradoxal, creierul „nu doare"!). Dar într-o zi, în timp ce electrodul a atins lobul frontal al unei paciente, ea a întrebat pe neașteptate dacă cineva a dat drumul unui gramofon. Auzea clar o muzică foarte cunoscută, la modă cu cîțiva ani în urmă; și a continuat să o audă ori de cîte ori subțirele ac electric atingea acel punct al creierului.

Penfield a repetat aceste experiențe de multe ori, cu rezultate impresionante: pacienții își aminteau imediat scene, senzații din trecutul îndepărtat...

S-a născut astfel teoria circuitelor electrice, după care în creier, la fel ca și în unele mașini electronice de calcul, informația s-ar păstra prin mecanismul unor circuite autoîntreținute. Fiecare urmă a memoriei ar fi stocată astfel printr-un circuit unic. Cel mai simplu circuit poate include trei celule nervoase și, cum fiecare celulă poate lua parte la un număr indefinit de circuite, combinațiile posibile în cadrul celor 10—15 miliarde de celule din scoarța cerebrală ar fi mai mult decît suficiente pentru a asigura memoria în timpul unei vieți destul de lungi. Acestei teorii i s-au adus o serie de obiecții printre care (Rose, 1964) și faptul că acest mecanism ar necesita o cheltuială prea mare de energie și n-ar putea explica stabilitatea memoriei.

◄ *Acesta e modelul unei celule nervoase cerebrale, mărită de cîteva sute de mii de ori și construită din mase plastice. Fiecare din cele 14 miliarde de celule de acest fel care compun scoarța noastră cerebrală participă în „jocul" complex și în mare parte încă necunoscut, al procesului memoriei.*

TOTUL A PORNIT DE LA UN VIERME

Conform unei alte teorii — cea biochimică — înmagazinarea de noțiuni noi, adică procesul de memorizare, implică unele modificări în sinteza acizilor nucleici ai celulei și îndeosebi în cea a acidului ribonucleic (ARN). O serie de observații experimentale vin în sprijinul acestei teorii.

Se cunosc astfel experiențele cu planarii — un vierme lat, cu corpul oval — datorate savantului american James McConnell. Lucrînd pe viermi din specia planaria, el a constatat un fapt surprinzător: posibilitatea de a „transmite" memoria de la un individ la altul.

Planaria a fost învățată să reacționeze la lumină. Tăiată în două, din

(Continuare în pag. 196)

VIAȚĂ SAU MOARTE

Să nu vă sperie titlul pentru că nu este vorba decît despre o nevinovată problemă de logică. Este adevărat că nu-i de loc ușoară. Dar soluția este clară și fără ambiguitate.

Scena are loc în trecutul îndepărtat, într-una din țările unde stăpînea un tiran capricios. El întemnițase pe unul din favoriții săi care încetase să-i mai placă. Ca un crud ce era, tiranul aprecia inteligența disgrațiatului — poate îl citise pe Stendhal — așa că, a hotărît să-i mai dea o șansă de salvare. Iată așadar problema pe care i-a propus-o și de care depindea soarta întemnițatului. Celula în care era închis nefericitul favorit avea două uși. El a fost avertizat că una din uși îl duce spre libertate iar cealaltă la spînzurătoare. Bineînțeles că nu știa și nu i s-a spus care este ușa salvatoare. Dar în celulă au fost postați în dreptul ușilor doi gardieni care cunoșteau secretul fiecărei uși. Prizonierului i s-a spus că unul din gardieni, dacă este întrebat, răspunde întotdeauna adevărul, celălalt, dimpotrivă, minte. Dar, prizonierul nu are de unde să știe care dintre gardieni minte și care nu. Pentru a se salva, crudul tiran i-a dat dreptul să pună o singură întrebare, una singură, și numai unui singur gardian. Care este întrebarea unică care îi va permite să cunoască fără greș ușa care îi redă viața și libertatea.

Soluția

Este suficient ca prizonierul să indice una din uși, la întîmplare, și să pună unuia din gardieni, indiferent căruia, întrebarea următoare:

— Dacă eu îl voi întreba pe colegul dumitale el îmi va spune că această ușă este bună?

Or, dacă ușa aleasă la întîmplare ar fi cea bună și dacă gardianul întrebat este cel care spune adevărul, el știe că celălalt va minți și atunci răspunsul său va fi: *nu!* În cazul în care gardianul întrebat este mincinos, el știe că celălalt va zice da și cum el minte, va susține contrariul răspunzînd de asemeni: *nu!* Așadar, dacă ușa aleasă la întîmplare este cea care-i redă libertatea, indiferent căruia din gardieni i se va pune întrebarea menționată răspunsul va fi negativ.

Un raționament similar dovedește că atunci cînd ușa nu e bună răspunsul oricărui gardian va fi: *da.*

memoria

fiecare jumătate se reface o nouă planarie (această proprietate de regenerare fiind caracteristică viermelui). Ambele fragmente regenerate s-au dovedit la fel de apte să reacționeze la lumină. Mai mult chiar, dacă o planarie „neînvățată" devorează un seamăn „învățat", viermele „canibal" capătă anumite particularități ca și cum ar fi „înghițit" și noțiunile respective și ar fi asimilat experiențele viermelui pe care l-a mîncat! El manifestă, cu alte cuvinte, reflexele condiționate pe care le poseda victima sa.

Experiențele lui McConnell au stîrnit un viu interes în lumea biologilor. Ele au fost repetate în numeroase centre științifice. Grupurile de cercetători conduse de profesorii A. Jacobson (Universitatea din California), O. Navarro (New York) și H. Hyden (Göteborg, Suedia) au mers mai departe. Loturi de hamsteri (mici rozătoare) au fost învățate să reacționeze la un anumit semnal luminos ori sonor. Ele au fost dresate să nu se atingă de hrană decît la semnalul dat. Apoi cercetătorii au extras din celulele animalelor dresate acid ribonucleic, iar extractul a fost injectat unor hamsteri „neînvățați". S-a constatat că animalele cărora li s-a făcut o asemenea „injecție de memorie" dobîndesc aceleași reflexe într-un timp de două ori mai scurt decît alte animale netratate în acest fel.

„INJECȚII DE MEMORIE"

Pasul următor a fost dozarea acidului ribonucleic în diverse etape ale vieții. Hyden a constatat astfel că la om, pînă la 40 de ani, adică pînă la vîrsta cea mai plină de achiziții intelectuale, procentul de ARN în celulele nervoase crește. De la 0,4 micrograme ARN cît conține o celulă la vîrsta de 3 ani, se ajunge la 0,6 micrograme la 40 de ani, și cifra se menține constantă pînă la 60 de ani, descrescînd apoi treptat pînă la 80 de ani.

Doi cercetători canadieni, McGill și Cameron, împreună cu o echipă de medici, au mers și mai departe, injectînd pe cale intravenoasă unor bătrîni o doză zilnică de 50—70 mg acid ribonucleic. După un astfel de tratament care a durat 15 zile, memoria acestor persoane a fost simțitor îmbunătățită. Capacitatea de memorare a persoanelor tratate a fost examinată înainte și după administrarea ARN, cu ajutorul unor teste psihologice, constatîndu-se dezvoltarea memoriei pentru fapte recente, care la vîrstnici este în general deficitară.

Trebuie să recunoaștem însă că există și unele opinii divergente. Astfel, într-o lucrare foarte serioasă, Gordon și colaboratorii (Hartford, Connecticut) au descris cum au extras acidul ribonucleic din creierul unor șobolani învățați să se îndrepte spre o cupă cu hrană la auzul unui semnal sonor și l-au injectat la animale „neînvățate". Nu s-a putut demonstra că animalele care au primit ARN au o memorie mai bună pentru învățarea răspunsului la semnalul sonor decît animalele-martor, neinjectate.

OMUL LUI WELLS ?

Teoria biochimică a memoriei este combătută printre alții și de Joshua Lederberg, laureat al Premiului Nobel pentru biologie, specialist în problemele creierului, care lucrează la Universitatea Stanford (S.U.A.). Lederberg nu crede că biochimia memoriei este probată satisfăcător. El e convins că a socoti mai departe acidul ribonucleic drept „suport" al memoriei înseamnă a comite o greșeală. „Creierul nu e studiat destul", spune Lederberg. Astfel de opinii discordante evidențiază complexitatea problemei și necesitatea adîncirii investigațiilor.

Trebuie amintit că stimularea memoriei și, în paralel, a creșterii volumului creierului a fost realizată și cu ajutorul unor hormoni. Interesante sînt în acest sens experiențele biologilor englezi Zamenhof, Masley și Schuler. Ei au injectat unor șoareci aflați în perioada gestației hormonul creșterii, secretat de glanda hipofiză. La puii născuți greutatea creierului a sporit cu 17 la sută față de animalele-martor, iar numărul neuronilor (celulele nervoase) în raport cu unitatea de suprafață a scoarței cerebrale a depășit cu 60 la sută pe cel normal.

Dată fiind probabilitatea unei relații proporționale între memorie, inteligență și numărul neuronilor din scoarța creierului, reiese că experiența respectivă deschide unele perspective pentru perfecționarea acestor facultăți pe calea aleasă de biologii englezi. În povestirea fantastică „Năvălitorii din stele", H.G. Wells descrie niște ființe ciudate cărora îndelungata și intensa funcționare a creierului le-a dezvoltat un cap imens față de restul corpului.

Va deveni oare acest lucru posibil în realitate printr-o banală injecție? Vom avea în viitor la dispoziție „pilule de memorie", cum preconizează unii autori de povestiri științifico-fantastice? Se va putea „transfera" memoria prodigioasă a unui om, altuia, așa cum se transplantează azi organele?

Biologii au cuvîntul!

VORBE, NU CIFRE...

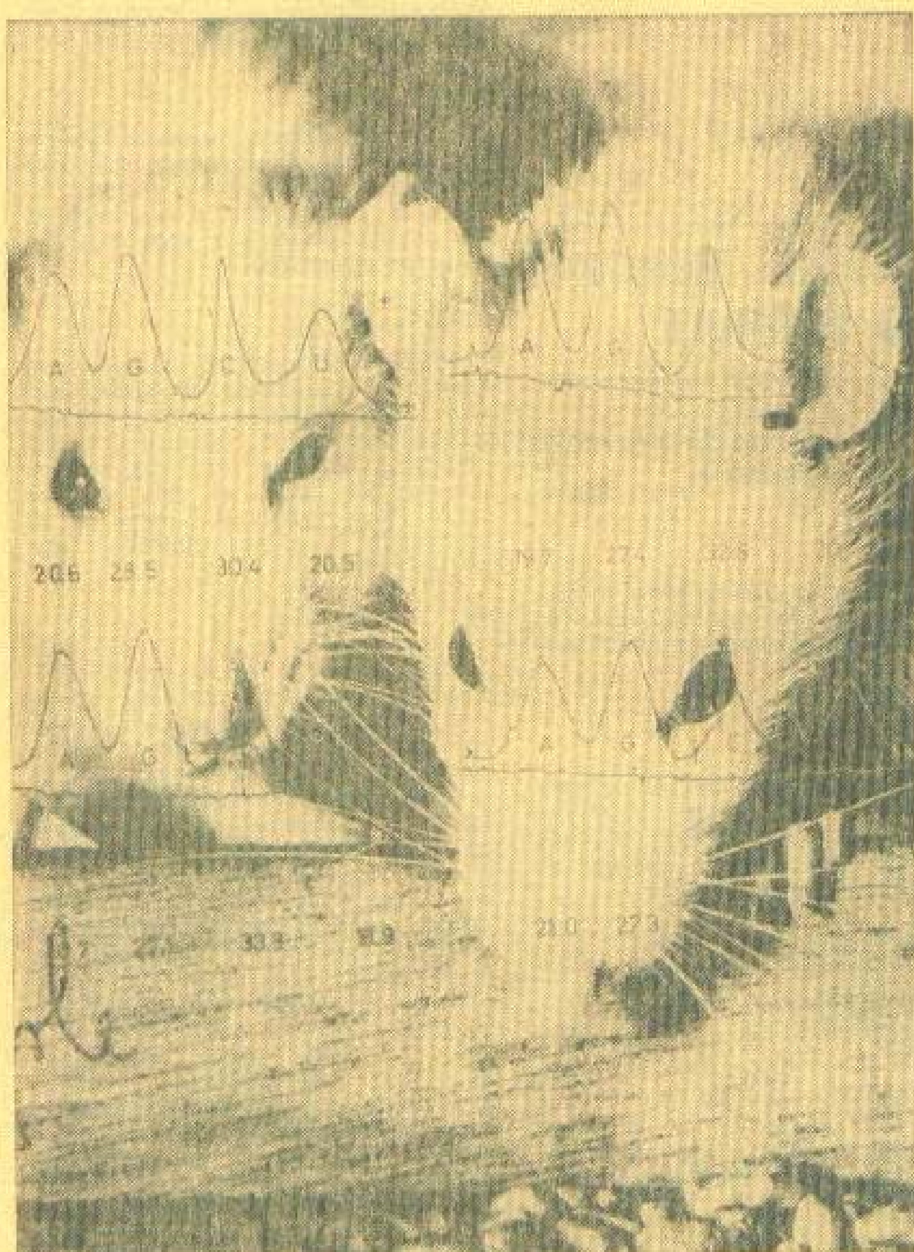
— microcurs de mnemotehnică —

Mnemotehnica sau mnemonica este bazată pe procedee speciale, artificiale, de memorare prin folosirea memoriei asociative. Aceste procedee nu se adresează deci memoriei logice, ci celei **mecanice**, menirea lor fiind ușurarea fixării unor noțiuni care nu au o legătură logică între ele sau au o legătură complexă și greu de reținut.

Cu ajutorul mnemotehnicii numărul Π (3, 14) poate fi scris pînă la zecimala a zecea după numărul literelor din propoziția nu tocmai corectă dar ușor de memorat: **„Așa e ușor a scrie renumitul și utilul număr din manual"**. Tot așa ordinea culorilor principale din spectrul solar ne-o amintim ușor cu ajutorul literelor cu care încep cuvintele din fraza: **„Rar** (roșu) **poți** (portocaliu) **găsi** (galben) **vara** (verde) **acolo** (albastru) **iarbă** (indigo) **verde** (violet)".

Asemenea combinații și asociații poate face fiecare din dv. Iată însă și o metodă mnemotehnică universală. Ea presupune să învățați temeinic o dată pentru totdeauna un cod în care fiecărei cifre, de la 1 la 10 (respectiv 0),

(Continuare în pag. 198)



Pe astfel de animale și-a făcut Hyden celebrele experiențe asupra memoriei. Diagrama arată relația dintre cantitatea de acizi nucleici din celula nervoasă și volumul de informații.

Verificați-vă cunoștințele

DA SAU NU?

Trebuie să răspundeți doar prin „da" sau „nu" la întrebările de mai jos. Atenție la capcane!

1) Inima unui copil nou-născut bate de două ori mai repede decît a unui bătrîn? DA! — NU!

2) Un om care cade cu parașuta de la orice înălțime poate atinge o viteză maximă de 240 km pe oră? DA! — NU!

3) Un cal poate trăi 60 de ani? DA! — NU!

4) Ochiul omului e mai sensibil la culoarea verde decît la galbenă? DA! — NU!

5) Un obiect care se găsește în fundul unei mine cîntărește mai greu decît la suprafața pămîntului? DA! — NU!

6) În stratosferă, deasupra ecuatorului, temperatura aerului este mai mică decît cea din stratosferă, deasupra Polului Nord? DA! — NU!

7) Strămoșii noștri din epoca de piatră aveau o înălțime medie mai mare decît a noastră? DA! — NU!

8) Dintre pietrele prețioase, rubinul este mai scump decît diamantul? DA! — NU!

9) Cea mai lungă operă reprezentată vreodată este Parsifal de Richard Wagner? DA! — NU!

RASPUNSURI

1) NU! 2) NU! (190 km pe oră e viteza maximă). 3) DA! (e vîrsta maximă). 4) NU! (dimpotrivă). 5) NU! (obiectul care se găsește în fundul unei mine cîntărește mai puțin decît la suprafață). 6) DA! 7) NU! (din epoca de piatră, talia medie a omului a crescut cu 5 cm). 8) DA! 9) DA! (4 ore și 40 minute!).

memoria

îi corespunde o literă sau un grup de litere. Schema pe care vă propunem s-o memorați este următoarea:
1 = L; 2 = J,N; 3 = T,S; 4 = R; 5 = P,B; 6 = V,E; 7 = A,M; 8 = G,K H; 9 = D; 0 = Ț,Z.

O dată acest cod stăpînit, nu va mai trebui să memorați cifre, ci mici propoziții. Dar să exemplificăm. După un antrenament, mai mult sau mai puțin îndelungat (în funcție de aptitudinile fiecăruia), o cifră oarecare, de pildă 274 km (distanța pe șosea de la București la Sibiu), poate fi reținută cu ajutorul propoziției: „Am păstrat rața", literele inițiale ale acestor trei cuvinte reprezentînd, după codul nostru, cifrele 2,7,4. În felul acesta pot fi reținute numere formate din zece, douăzeci sau mai multe cifre, știut fiind că e mult mai ușor să memorezi o frază, care uneori ți se întipărește în minte prin absurdul ei, decît o cifră astronomică.

Celor care nu vor să-și bată capul cu un asemenea cod sau care nu au nevoie să rețină cifre mari le sugerăm să folosească procedeul arătat pentru reținerea numărului II. În acest caz, neținînd seama de cod, vom aloca fiecărei cifre un cuvînt format din tot atîtea litere. În exemplul de mai sus, pentru 274: „am (2 litere), păstrat (7), rața (4)".

Mnemotehnica propune soluții similare și pentru memorarea textelor. Partizanii acestei metode susțin că după însușirea temeinică a unei scheme mnemotehnice și după antrenamentul corespunzător se poate repeta pe de rost o pagină de text după o singură lectură.

Oricum, procedeele mnemotehnicii constituie exerciții pentru memorie care, dacă nu sînt practicate abuziv, ignorîndu-se total memorarea logică, constituie o utilă gimnastică a minții. Încercați!

SECRETELE MEMORIEI ÎN 10 FORMULE

– cum să prevenim uitarea –

1

Studiați zilnic, în același loc și în aceeași ambianță. Se formează astfel un reflex condiționat care ușurează concentrarea.

2

Stabiliți o gradație: ce-i mai important și ce-i mai puțin important (adică ce poate fi uitat fără pagubă). Este vorba, așadar, de operații de triere și ierarhizare.

3

Repetați la intervale distanțate. S-a demonstrat că repetînd o poezie din jumătate în jumătate de oră, a unsprezecea oară o știți pe de rost. Cînd pauza e de două ore, trebuie să o recitiți numai de șapte ori, iar cînd e de zece ore — doar de cinci ori.

4

Cunoștințele izolate se uită repede. Nimeni nu va putea memora o enciclopedie! Cunoștințele pe care ați izbutit să le cuprindeți într-o țesătură unitară, chiar dacă aparțin unor domenii diferite, rezistă mai bine în timp.

5

Opriți-vă în mod special la denumirile noi, unele date numerice, formule. Repetați-le pe fiecare în parte de mai multe ori — chiar de 10-15 ori pe fiecare — scrieți-le pe o foaie de hîrtie, pronunțați-le cu glas tare.

6

În general fiecare încercare de reproducere pe dinafară este mult mai folositoare decît o nouă lectură. Firește, nu o reproducere mecanică, ci cu atenția îndreptată spre înțelesul celor ce memorăm.

7

Schemele vă ajută să sistematizați mai bine cunoștințele, să vedeți mai clar legăturile dintre fapte și să memorați mai bine. Folosiți deci din abundență scheme, rezumate, tabele, desene, dar numai pe cele pe care le-ați făcut personal, după ce ați aprofundat temeinic materialul respectiv.

8

Numai efectuînd mereu exerciții, încărcînd și folosind memoria, memorînd mereu, reproducînd cele memorate și iar memorînd — numai așa se poate perfecționa memoria. Viața de toate zilele vă oferă nenumărate prilejuri de „exersare". Astfel încercați să vă amintiți toate obiectele dintr-o vitrină, articolele și fotografiile de pe o pagină de revistă, prețurile indicate pe un tabel etc. Șahul și cuvintele încrucișate sînt mijloace excelente de antrenament, care educă memoria făcînd-o maleabilă și „ascultătoare".

9

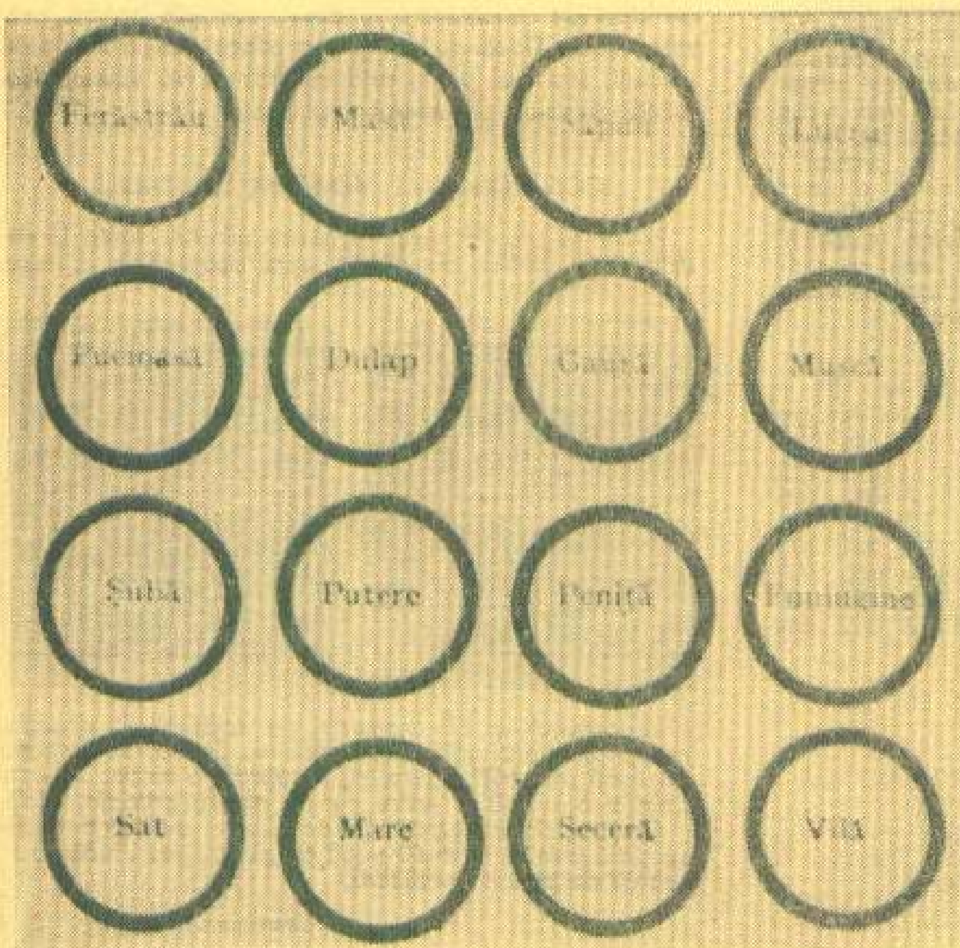
Cine crede că își stimulează memoria recurgînd la cafea sau ceai se înșală profund. Folosirea lor abuzivă, cronică, duce la rezultate contrare, la epuizarea sistemului nervos. Atenție la excesul de tutun și alcool! Nu degeaba una din cele mai grave tulburări de memorie — psihoza Korsakov — este un rezultat al intoxicației alcoolice.

10

După o mîncare abundentă, stomacul supraîncărcat provoacă un aflux de sînge către el, retrăgîndu-l de la creier. În starea asta memorarea este dificilă. Pentru hrănirea creierului sînt deosebit de importanți hidrații de carbon — în speță zahărul, alimentele bogate în fosfor (pește etc.) și vitaminele din grupa B (B_1, B complex).

(Continuare în pag. 200)

Un rol important
în formarea legăturilor asociative
și păstrarea lor în memorie
îl au condițiile în care se produce fixarea
și, în special, conținutul acțiunii.
Iată un interesant experiment
pe care îl reproducem după Al. Roșca.
Se prezintă persoanelor examinate,
în întuneric, 16 cercuri colorate,
dispuse în figură,
luminîndu-se alternativ,
timp de două secunde,
cîte un singur cerc cu cuvîntul înscris în el.
Se cere apoi celui testat
să reproducă cuvintele
care încep cu o anumită inițială
sau să selecționeze cuvintele
dintr-un anumit grup.
Aceste „acțiuni" complexe
dau o imagine mai bună
asupra capacității de memorare
decît simpla repetare
a unor cuvinte izolate.



CUNOAȘTEȚI ISTORIA NAVIGAȚIEI MARITIME?

Iată numele unor corăbii celebre în analele explorării globului: Astrolabe, Pourquoi-Pas, Santa Lucia, Mount Olympus, Argo, Santa Maria, Endeavour, Boussole, Fram.

Ați putea preciza cu care dintre ele a călătorit fiecare din următorii, nu mai puțin celebri, navigatori: Nansen, Charcot, Cook, Byrd, La Pérouse, Iason, Columb?

RĂSPUNSURI

Iason=Argo; Columb=Santa Lucia și Santa Maria; Cook=Endeavour; La Pérouse=Astrolabe și Boussole; Nansen = Fram; Charcot = Pourquoi-Pas; Byrd=Mount Olympus.

AȚI CĂLĂTORIT NOAPTEA PE MARE?

Dacă da, ați putea răspunde la întrebarea: cîte stele poate vedea deodată, cu ochiul liber, un marinar care privește spre cer într-o noapte fără nori?

RĂSPUNS

Aproximativ trei mii. Pentru o persoană cu vedere normală, stelele pot fi văzute fără a se recurge la ajutorul nici unui instrument optic, pînă la inclusiv cele de mărimea a șasea. Totalitatea stelelor a căror strălucire este egală sau mai mare decît a unei stele de mărimea a șasea este de circa 6 000 pentru ansamblul sferei celeste, deci trei mii pentru o emisferă.

memoria

TESTE

CE TIP DE MEMORIE AVEȚI?

Dispuneți de o memorie auditivă, vizuală sau motorie? Pentru a afla, vă propunem un triplu test: prima coloană de cifre se referă la memoria vizuală, a doua la cea motorie și a treia la cea auditivă.

Cifrele din prima coloană trebuie citite în gînd. Lectura unui număr va fi făcută într-o secundă. Notați-l apoi pe o foaie de hîrtie, fără a-l mai confrunta cu originalul.

Cifrele din coloana a doua vor fi citite tot în gînd dar mișcînd buzele, se vor scrie apoi cîte unul numerele memorate.

A treia coloană, pentru controlul memoriei auditive, va fi citită cu glas tare, după care se vor scrie numerele, tot după fiecare lectură rapidă, pe o foaie separată.

După efectuarea celor trei operații confruntați numerele scrise de dv. cu cele din test. Dacă cel mai mare număr de cifre transcrise corect din memorie fac parte din prima coloană, înseamnă că sînteți un „vizual"; dacă acest număr face parte din coloana a doua aveți o memorie predominant motorie, iar dacă e din cea de jos, memoria dv. este prin excelență auditivă. Trebuie să mai menționăm că dacă n-ați reușit să rețineți corect decît un număr alcătuit din mai mult de 4 sau 5 cifre este cazul să vă antrenați memoria...

I

5 239
89 765
224 896
1 287 412
98 615 437
146 769 543
5 649 082 451
24 167 549 067
334 427 994 410

II

5 672
98 761
675 413
7 841 095
12 435 961
985 241 672
1 864 460 902
06 748 117 620
036 777 312 064

III

0 426
12 785
651 801
1 082 409
06 761 432
865 218 355
1 642 507 118
37 470 827 502
760 845 267 114

MEMORIA VERBALĂ

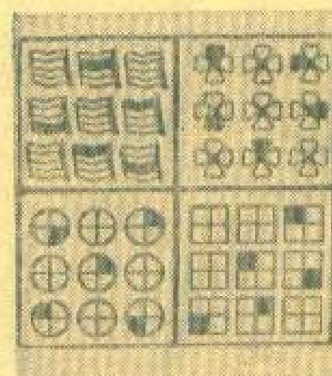
Controlați-vă acum memoria verbală. Priviți atent timp de 120 de secunde cele 20 de cuvinte din cele 4 grupuri de mai jos. Încercați apoi să le scrieți pe o foaie de hîrtie. Nu este necesar să reluați cuvintele în aceeași ordine.

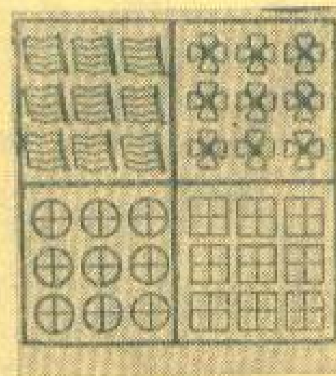
I	II	III	IV
CLIPĂ	CONSTRUCȚIE	RADIO	COLEG
PANSAMENT	AN	LUP	PARĂ
AUTOR	LIMBĂ	LUNĂ	NATRIU
INEL	COMPAS	CHIBRIT	DOCTOR
ȚIGARĂ	ECHIPĂ	OCHI	LAC

Dacă ați reprodus corect 19—20 de cuvinte, înseamnă că aveți o memorie excepțională. Dacă v-ați amintit 17-18 cuvinte, memoria dv. este bună, însă este necesar un efort de concentrare în ocazii speciale (studiu, examene etc.). Dacă nu puteți reproduce mai mult de 16 cuvinte, sau mai puțin, este necesar să vă educați memoria printr-un antrenament susținut.

CONTROLAȚI-VĂ MEMORIA SPAȚIALĂ!

Priviți cu atenție, timp de patru minute, desenele din cele patru careuri din stînga, apoi acoperiți-le cu mîna





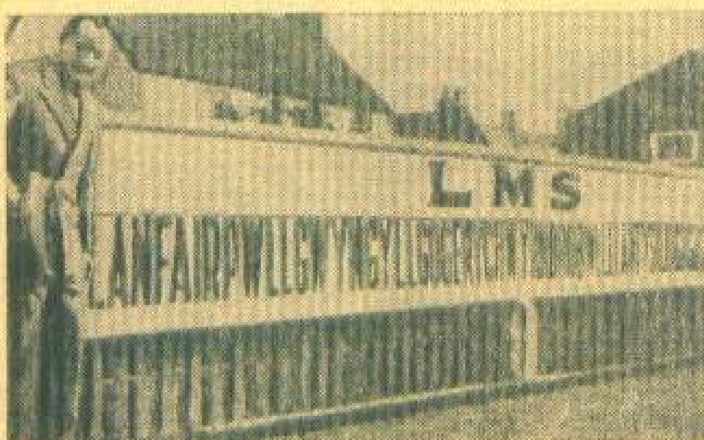
și reproduceți-le, din memorie, pe modelul din dreapta, înnegrind suprafețele corespondente. Se acordă un punct dacă ați „nimerit" figura, nu și suprafața respectivă care trebuia hașurată și patru puncte pentru precizia totală.

Dacă ați însumat peste 80 de puncte, aveți o memorie spațială bună; între 60 și 80 de puncte, satisfăcătoare; sub 60 de puncte, mediocră.

(Continuare în pag. 202)

VOLUM ȘI PRECIZIE

Priviți cu atenție, dar numai o singură dată, inscripția de pe zidul din fotografie. Scrieți apoi literele pe care le-ați memorat, pe cît posibil în aceeași ordine.

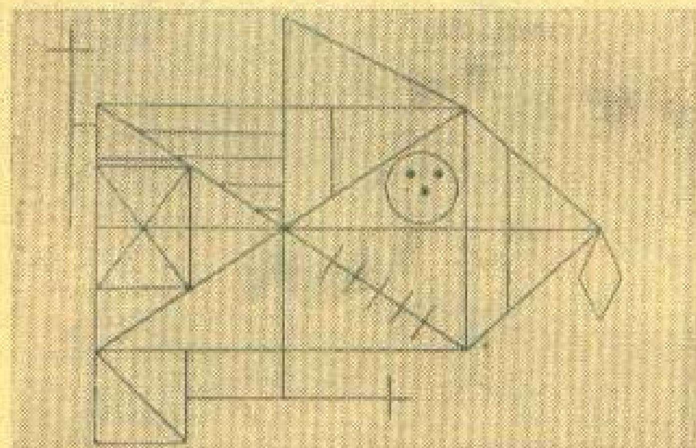


Totalitatea literelor memorate va caracteriza volumul memoriei dv., iar totalitatea literelor memorate în ordinea cuvenită va indica precizia ei.

ȘTIȚI SĂ DESENAȚI ?

Desenul de mai jos, ce pare o mostră de grafică abstractă, este de fapt un test pentru verificarea memoriei spațiale. Priviți-l cu atenție și încercați să-l reproduceți apoi pe dinafară.

Există trei criterii de cotare: evaluarea numerică a elementelor grafice reproduse, evaluarea preciziei elementelor grafice și aprecierea procesului de reproducere. La acest din urmă criteriu menționăm că, în ordine descrescîndă, sînt considerate valoroase: reproducerea prin construire pe „armătura" de bază; înglobarea detaliilor în armătură; juxtapunerea detaliilor; reproducerea detaliilor pe un fond confuz.



CINE A SPUS?...

1) „Am fost totul și simt că totul e nimic".

a) Alexandru cel Mare; b) Cicero; c) Hanibal.

2) „Banii răscolesc împărățiile și mare cetăți surupă".

a) Miron Costin; b) Ion Neculce; c) Spătarul Milescu.

3) „Cuget, deci exist".

a) B. Pascal; b) B. Spinoza; c) R. Descartes.

4) „Nu mă gîndesc niciodată la viitor — el vine destul de repede".

a) Thomas Mann; b) A. Einstein; c) Fr. Curie.

5) „Știința este fiica experienței".

a) Leonardo da Vinci; b) F. Bacon; c) Aristotel.

6) „Nu sînt nici atenian, nici grec, ci un cetățean al lumii".

a) Socrate; b) Heraclit; c) Platon.

7) „Îndrăzneală, încă o dată îndrăzneală, mereu îndrăzneală".

a) Marat; b) Danton; c) Robespierre.

8) „Prefer să fiu primul om aici decît al doilea la Roma".

a) Traian; b) Marc Aureliu; c) Cezar.

9) „Tot ce nu e prin noi, nu va fi pentru noi".

a) Dimitrie Cantemir; b) N. Bălcescu; c) Tudor Vladimirescu.

10) „Omul este măsura tuturor lucrurilor".

a) Democrit; b) Solon; c) Protagoras.

11) „Slava strămoșească pe strămoși cinstește".

a) Gr. Alexandrescu; b) V. Alecsandri; c) Gh. Coșbuc.

12) „De la sublim la ridicol nu este decît un singur pas".

a) Petru cel Mare; b) Ludovic XIV; c) Napoleon I.

13) „Oameni, fiți umani, este prima noastră datorie".

a) V. Hugo; b) J. J. Rousseau; c) Diderot.

14) „Bucură-te de fiecare zi".

a) Horațiu; b) Pliniu; c) Suetoniu.

RĂSPUNSURI

1) Alexandru cel Mare; 2) Miron Costin; 3) R. Descartes; 4) A. Einstein (într-un interviu, decembrie 1930); 5) Leonardo da Vinci; 6) Socrate; 7) Danton (în Adunarea legislativă, 2 septembrie 1792); 8) Cezar; 9) N. Bălcescu; 10) Protagoras; 11) Gr. Alexandrescu; 12) Napoleon I; 13) J. J. Rousseau; 14 Horațiu.

REPEDE, DAR CU ATENȚIE!

Următoarele probleme trebuie rezolvate „la iuțeală", fiecare în 30 de secunde.

1) Ce costă mai mult: un kilogram de monede de 25 bani sau o jumătate de kilogram de monede de 50 bani?

2) Cîte fețe are un creion neascuțit?

3) Ce număr de două cifre reflectat în oglindă se mărește de 4, 5 ori?

4) Ce număr se micșorează cu 12 unități dacă întoarcem hîrtia cu capul în jos?

5) Fără să schimbați ordinea cifrelor de mai jos, puneți între ele asemenea semne aritmetice încît în urma operațiilor să rezulte totalul indicat.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 = 1

6) Ce semn trebuie pus între cifrele 2 și 3 pentru a se obține un număr mai mare decît 2 dar mai mic decît 3?

7) Dacă la 12 noaptea plouă, credeți că peste 72 de ore o să fie timp frumos, cu soare?

8) De cîte ori trece minutarul în 24 de ore peste acul care arată orele?

9) Obțineți 101 din șase cifre de același fel folosind un singur semn matematic.

10) Care este numărul cel mai mare ce poate fi scris cu ajutorul a trei cifre, fără a folosi nici unul din semnele operațiilor?

RĂSPUNSURI

Nu cumva ați căzut în capcanele pe care le cuprind aceste probleme simple? Verificați!

1) Un kilogram de metal este întotdeauna mai scump decît jumătate kilogram din același metal.

2) De obicei la această întrebare se răspunde 6, uitînd că un creion are 6 fețe longitudinale și două orizontale. Răspunsul real este deci 8, și nu 6.

3) În oglindă nu se pot reflecta, așa cum sînt în realitate, decît cifrele 0,1,8. Numărul nostru este 18 (18×4,5=81).

4) Există un singur număr care se micșorează cu 12 dacă întoarceți hîrtia: 98 (86).

5) (1×2+3+4−5−6+7−8 : 9 =1).

6) Între 2 și 3 dacă se pune o virgulă se obține 2,3, care este mai mare decît 2 și mai mic decît 3.

7) Nu e posibil, deoarece peste 72 ore, adică peste 3 zile și 3 nopți, va fi din nou miezul nopții; or, soare nu poate fi decît dincolo de cercul polar, în timpul „zilei polare".

8) De 22 de ori, deoarece la începutul și la sfîrșitul celor 24 de ore minutarul nu trece peste acul care arată orele.

9)

$$\frac{9999}{99} = 101$$

10) Nu 999 ci nouă la puterea a nouă, la puterea a noua.

memoria

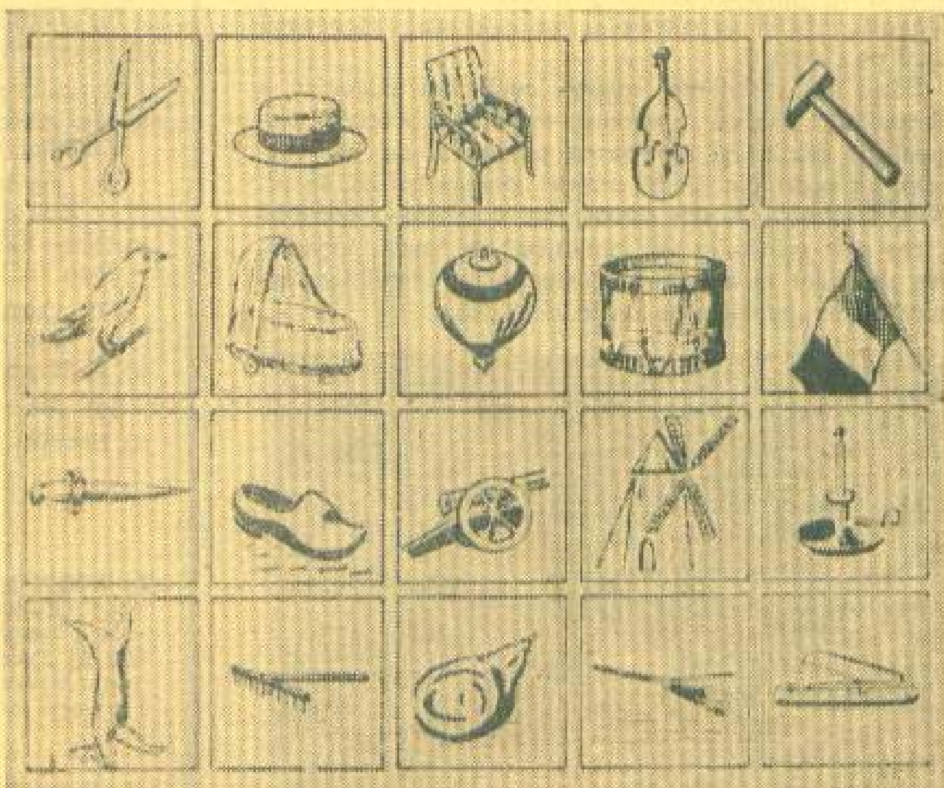
MEMORII FENOMENALE

● Alexandru Macedon trecea în revistă frontul. În ochii soldaților se citea un devotament fanatic. Și cum ar fi putut fi altfel cînd ei erau cîteva zeci de mii iar marele comandant de oști îi cunoștea (se spune...) pe toți pe nume? După trei secole scena s-a repetat, avîndu-l de astă dată drept erou pe Caius Iulius Caesar.

● Seneca putea să repete două mii de cuvinte fără nici o legătură între ele după ce le auzise o singură dată.

● Karl Friedrich Gauss, André Marie Ampère, Leonhard Euler, toți matematicieni de seamă, aveau o fenomenală memorie a numerelor. Euler, de pildă, ținea minte primele șase puteri ale tuturor numerelor pînă la o sută.

● Michael Faraday, unul dintre cei mai mari fizicieni ai lumii, fiu de fierar, era la 13 ani ucenic la un legător de cărți. Interesul pentru știință și memoria sa prodigioasă i s-au dezvoltat consultînd enciclopediile pe care le lega. Tot astfel Hans Christian Andersen, cunoscutul povestitor danez, a plecat de acasă la 14 ani, fără nici un ban și a încercat diverse meserii, citind cu nesaț, acumulînd, ca autodidact, o cultură excepțională. Livingstone, exploratorul de faimă mondială, muncea de copil în fabrică 14 și 16 ore pe zi, studiind în același timp, cu cartea deschisă, pe războiul de țesut și reținînd totul sau aproape totul.



● H. Schliemann, cunoscutul arheolog german care a descoperit Troia, avea la început o memorie slabă. Dar prin exerciţii şi antrenamente a reuşit să şi-o educe extraordinar. „După trei luni — scrie el — am reuşit să învăţ pe de rost, pentru fiecare lecţie, cîte 20 de pagini de proză engleză, după ce în prealabil o citeam numai de două ori". Biografii lui Schliemann notează că ulterior el şi-a dezvoltat şi mai mult memoria: dacă pentru a învăţa engleza i-au trebuit şase luni, a consacrat doar cîte o lună şi jumătate pentru însuşirea limbilor olandeză, portugheză, spaniolă şi italiană.

● Mulţi dintre marii scriitori au rămas celebri şi pentru memoria lor ieşită din comun. Goethe, de pildă, învăţa paralel, la opt ani, limbile latină, franceză, italiană şi engleză şi cînta la pian, violoncel şi flaut.

(Continuare în pag. 204)



Test clasic (după Collin) pentru studiul memoriei. Sus: a) imagini prezentate; stînga: b) imagini care trebuie să fie recunoscute. Încercaţi şi dv.!

TESTE

AVEŢI APTITUDINI DE POLIGLOT?

Mulţi oameni îşi descoperă talentul de a învăţa limbi străine cu totul întîmplător, constatînd că nici memoria, nici simţul fonetic, nici posibilităţile intelectuale nu sînt atuurile care permit buna lor însuşire. Mai e nevoie de ceva...

Vă propunem un chestionar la care trebuie să răspundeţi repede şi sincer, utilizînd intuiţia şi acel „ceva" imponderabil necesar poliglotului. Fiecare răspuns este cotat cu un număr de puncte, iar suma totală a punctelor acumulate denotă capacitatea pe care o aveţi pentru studiul limbilor străine.

1) Dacă în timp ce căutaţi un post străin la radio auziţi vorbindu-se o limbă necunoscută, reuşiţi s-o identificaţi întotdeauna?

2) Puteţi imita uşor un accent caracteristic unei limbi străine pe care îl auziţi de cîteva ori?

3) Puteţi analiza corect un text în limba maternă din punct de vedere gramatical?

4) Folosiţi din abundenţă şi corect neologisme şi „cuvinte radicale"?

5) Puteţi deduce sensul unui cuvînt dintr-o limbă străină comparîndu-l cu cel din limba maternă?

6) Următoarele cuvinte tehnice sînt din punct de vedere lingvistic nişte creaţii hibride, fiind formate din cuvinte greceşti combinate cu cuvinte latine. Puteţi recunoaşte partea latină şi cea greacă?

Radiofonie, automobil, bicicletă, telecomunicaţie, fotosensibil, monovalent.

7) Cunoaşteţi pe dinafară textul unei poezii sau al unui cîntec într-o limbă străină pe care aţi învăţat-o „după ureche"?

8) Citiţi cu atenţie cele cîteva propoziţii în limba suahili (limbă bantu, din Africa), însoţite de traducerea românească:

atakupenda — el te va iubi;
mitawapiga — eu îi voi bate;
atatupenda — el wă va iubi;
anakupiga — el te bate;
nitampenda — eu îl voi iubi;
unawasumbua — tu îi enervezi.

Şi acum traduceţi în limba suahili:

tu îl vei iubi;
eu îi enervez.

9) Cuvintele de mai jos sînt de origine: franceză, germană, engleză, arabă, spaniolă, italiană, rusă, persană, turcă, japoneză. Puteţi să le identificaţi? Bere, tirbuşon, buget, algebră, arlechin, geamandan, stepă, chitară, caravană, chimono.

10) Ştiţi cu ce se ocupă următoarele discipline? Otorinolaringologia, plastografia, fiziognomia, entomologia, epistemologia.

11) Următoarele cuvinte înseamnă soare în: franceză, spaniolă, engleză, germană, olandeză, italiană. Le puteţi identifica? Sonne, sol, sole, soleil, sun, zon.

12) „Fernsprecher" înseamnă în germană „telefon" (cel care vorbeşte departe). Ştiind că sehen înseamnă a vedea, puteţi forma cuvîntul televiziune în germană?

13) Din cuvintele de mai jos, unul înseamnă zahăr în limba islandeză iar altul ceaşcă în limba suedeză. Puteţi, fără să cunoaşteţi islandeza şi suedeza, recurgînd la analogii cu alte limbi, să spuneţi care sînt cele două cuvinte? Kaffi, Koop, Blomme, Sykur, Jeg, Hemtala.

14) Aruncaţi o privire pe propoziţiile de mai jos şi încercaţi să le transcrieţi apoi fără nici o greşeală pe dinafară:

a) Fischer Fritz fängt frische Fische;

b) Mon thé t'a-t-il ôté ta toux?

RĂSPUNSURI

1) 2 puncte dacă răspunsul e afirmativ.

2) 2 puncte dacă răspunsul e afirmativ. În plus, dovada că aveţi o bună memorie auditivă.

3) 2 puncte dacă răspunsul e afirmativ.

4) 1 punct pentru un răspuns afirmativ.

5) 2 puncte pentru un răspuns afirmativ.

6) 1 punct pentru fiecare răspuns corect („radius" = latin; „phone" = grec; autos = grec; mobilis = latin; bis = latin; Kuklos = grec; tele = grec; comunicatio = latin; fos = grec; sensibilis = latin; monos = grec; valens = latin).

7) 2 puncte pentru un răspuns afirmativ.

8) 3 puncte pentru o rezolvare corectă (unawapenda; nitamsumbua).

9) 1 punct pentru fiecare rezolvare corectă (bere=germană, tirbuşon = franceză, buget = engleză, algebră = arabă, arlechin = italiană, geamandan = turcă, stepă = rusă, chitară = spaniolă, caravană = persană, chimono = japoneză).

10) 1 punct pentru fiecare răspuns corect (otorinolaringologia = boli de nas, gît şi urechi; plastografia = falsificarea documentelor; fiziognomia = interpretarea caracterelor şi tipului oamenilor după înfăţişarea lor fizică, în special după trăsăturile feţei; entomologia = studiul insectelor; epistemologia = studiul teoriei cunoaşterii ştiinţifice.

11) 1 punct pentru fiecare răspuns corect (Sonne = germană, sol = spaniolă, sole = italiană, soleil = franceză, sun = engleză, zon = olandeză.)

12) 1 punct pentru răspuns corect (Fernsehen).

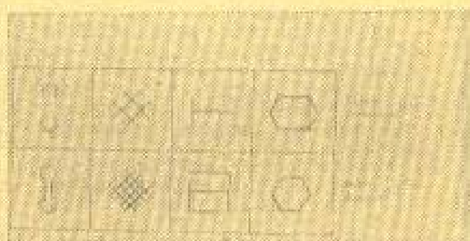
13) 1 punct pentru fiecare răspuns corect (sykur = zahăr în islandeză, koop = ceaşcă în suedeză).

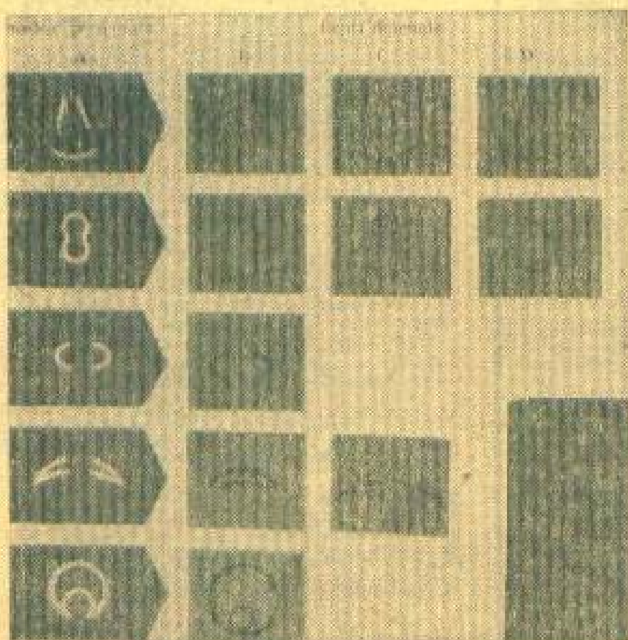
14) 1 punct pentru fiecare cuvînt scris corect (se socotesc în total 11 cuvinte).

Dacă aţi întrunit peste 50 puncte, aveţi aptitudini deosebite pentru învăţarea limbilor străine; între 25—49, aptitudinile dv. sînt mediocre; sub 24 puncte, aptitudini reduse.

memoria

• Muzicienii sînt în general cunoscuți ca avînd o memorie deosebită, dublată de precocitate. Se citează în acest sens Lully, Bach, Haendel, Mozart, Liszt. Iată o mărturisire despre George Enescu : „Înzestrat cu o memorie fenomenală, Enescu ar fi fost în stare, după cum s-a spus, să reconstituie din amintire o bună parte din literatura muzicală clasică și romantică — sonate, cvartete, simfonii, opere. Elevul său, Menuhin, povestește următoarea scenă la care a asistat : «Ravel tocmai scrisese Sonata sa pentru vioară și pian și venise la Enescu să-l roage să o cînte în fața editorului său, căruia voia s-o prezinte pentru a fi tipărită. Enescu a citit-o o singură dată, avînd alături pe autor la pian, iar apoi a cerut lui Ravel s-o repete : a doua oară Enescu a cîntat sonata în întregime, pe dinafară» (Andrei Tudor : „George Enescu", ESPLA — 1956).





▲ *Figuri folosite pentru studiul memorării formelor geometrice. În șirul de sus, figuri prezentate ; în cel de jos, figuri desenate, la o testare a unui individ cu o memorie destul de proastă (după Woodworth).*

◀ *Nici reproducerea unor desene simple nu e ușoară... cînd nu ai memorie. În primul șir, de sus în jos, modele prezentate. În celelalte șiruri figurile reproduse, mai exact sau mai puțin exact, de trei persoane : B,C și D.*

PAGINI ALCĂTUITE DE DR. E. ROȘIANU

ÎNTREBĂRI PE ADRESA DV.

CE ȘTIȚI DESPRE VEDETE ?

1) Una din aceste vedete n-a cîntat niciodată în film. Știți care ?
Jeanne Moreau, Danielle Darrieux, Brigitte Bardot, Simone Signoret.

2) Unul din acești cîntăreți celebri n-a compus niciodată un cîntec. Știți care ?
Edith Piaf, Yves Montand, Adamo, Richard Anthony.

3) Cunoașteți adevăratul nume al acestor cîntăreți ?
Sheila, Mina, Dalida, Johnny Hallyday, Yves Montand.

4) Care scriitor francez, din cei de mai jos, nu a scris niciodată cîntece ?
Louis Aragon, Jean Cocteau, François Mauriac, Jean-Paul Sartre, André Gide.

5) Care este originea, naționalitatea, cîntăreților acestora ?
Rika Zaraï, Yves Montand, Adamo, Charles Aznavour, Johnny Hallyday.

6) Înainte de a ajunge pe scenă, cîntăreții de mai jos au practicat diferite profesii. Stabiliți adevărul.

— Elvis Presley — instalator și docher.
— Sheila — scriitoare.
— Françoise Hardy — vînzătoare de bomboane.
— Enrico Macias — dentist.
— Gilbert Bécaud — camionagiu.
— Henry Salvador — vînzător de baloane.
— Yves Montand — învățător.

7) Femeia a fost cîntată în mii de cîntece, global sau în... detaliu. Ochii ei, buzele ei, părul, au fost imortalizate. Știți însă cine i-a cîntat... buricul ?

RĂSPUNSURI

1) Simone Signoret. 2) Yves Montand. 3) Annie Chancel, Ana Maria Massini, Yolande Gilotti, Jean Philippe Smet, Yves Livi. 4) André Gide. 5) Israeliană, italian, belgian de origine siciliană, armean, tatăl belgian — mama franțuzoaică. 6) Elvis Presley — camionagiu, Sheila — vînzătoare de bomboane, Françoise Hardy — scriitoare (a scris nuvele, versuri și cugetări), Enrico Macias — învățător, Gilbert Bécaud — vînzător de baloane, Henry Salvador — dentist, Yves Montand — instalator și docher. 7) Frații Jacques : „Ea avea un buric în formă de S" ; Brassens : „Buricul nevestei agentului de poliție".

8 Ianuarie 1882

Arde circul !

În cel de-al nouălea deceniu al secolului trecut, ulița care începea din dreptul Căii Victoriei și cobora spre Cișmigiu nu era destul de arătoasă spre a-și justifica titlul de bulevard pe care îl purta. Avea pe ea numai cîteva imobile, între care trona, măreț, Hotelul Bulevard (fotografia 1). Pe locurile virane din jurul acestui edificiu se instalaseră, la sfîrșitul anului 1881, patru mari atracții : *Panorama Braun, Menajeria Kleeberg, Muzeul mecanic automatic* și *Circul Krembser* — toate cu inevitabila firmă : *cea mai mare din lume.* Panorama expunea „figuri istorice și piese anatomicești de om" ; menajeria avea cîteva maimuțe, șerpi, un elefant, o focă și un hipopotam ; muzeul mecanic ținea afișul cu „dama de ceară care cînta la pian" și cu „orchestra de păsări mecanice cîntătoare" ; circul uimea publicul cu marea sa herghelie de cai dresați, cu numeroși echilibriști și cu trei clovni.

„În noaptea de Bobotează, spre Sfîntul Ion — ne spun ziarele timpului — *Circul Krembser a ars pînă în temelii... focul a izbucnit la ora 3 dimineața... construcția fiind din lemn, flăcările au mistuit-o complet în mai puțin de o oră, pompierii și miile de curioși veniți la locul sinistrului neputînd ajuta cu nimic... victime omenești n-au fost... au ars însă 33 de cai, toate mecanismele și instalațiile și toate bagajele artiștilor..."*

Emoția în Capitală a fost puternică. Trebuiau ajutați, în primul rînd, artiștii, care rămăseseră literalmente pe drumuri. Din inițiativa ziariștilor bucureșteni s-a pornit, chiar de a doua zi, o mare acțiune pentru strîngerea fondurilor necesare. S-au deschis liste de subscripție ; s-a organizat un bal la Teatrul Național ; s-au pus la tombolă cîteva mii de obiecte ; s-a tras la loterie. Și, legat de toate acestea, s-a tipărit un ziar ocazional, CARITATEA, pe care pictorul Theodor Aman l-a împodobit cu frumoase desene (în fotografia 2). Suma realizată — 34 000 lei — a fost împărțită salariaților circului și unor copii săraci din Capitală.

Aceasta a fost cea mai promptă și mai eficace acțiune întreprinsă în secolul trecut, în scopuri de ajutorare, de slujitorii presei din București.

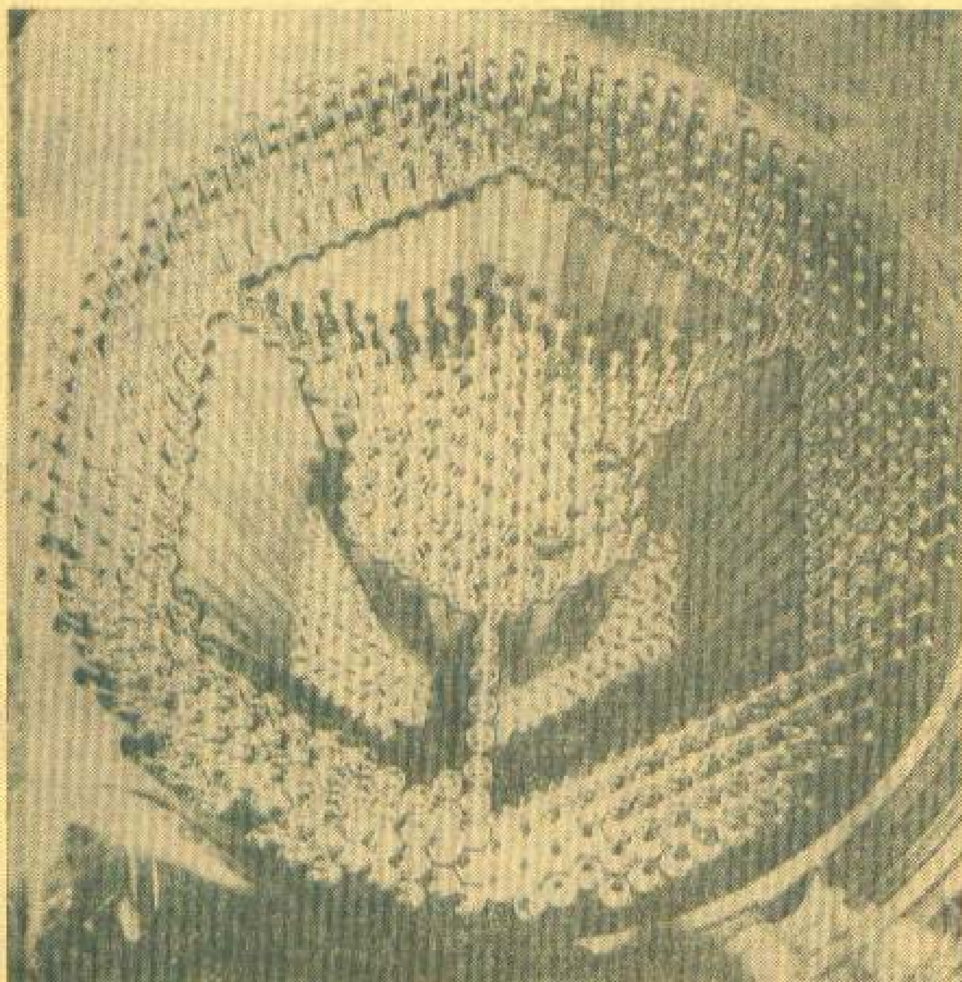
1



2



fotoghicitori ştiinţifice


1

Ce reprezintă fotografia 1? O floare tropicală? Un motiv decorativ? Un montaj electronic cu elemente miniaturizate?

Cinci minute de gîndire.

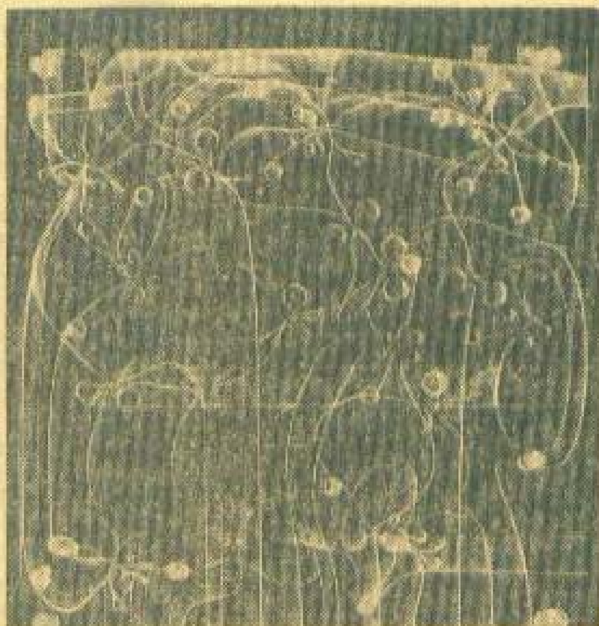
Probabil că n-aţi ghicit. Este macheta unei centrale atomice franceze, numită poetic Rapsodie. În fotografie apar elementele combustibile nucleare, dispuse în inima reactorului. La propriu şi la figurat.

Să trecem acum la fotografia 2. Vă dăm direct răspunsul, atît de încrezători sîntem în imposibilitatea de a pătrunde misterul. Căci acest desen op-art nu reprezintă în realitate decît nişte celule epidermice ale organului de echilibru al unui rac, fotografiat cu un microscop electronic de prof. Steinbrecht de la Institutul Max Planck. Din cauza asemănării, biologul le-a numit Op-Art Bodies.

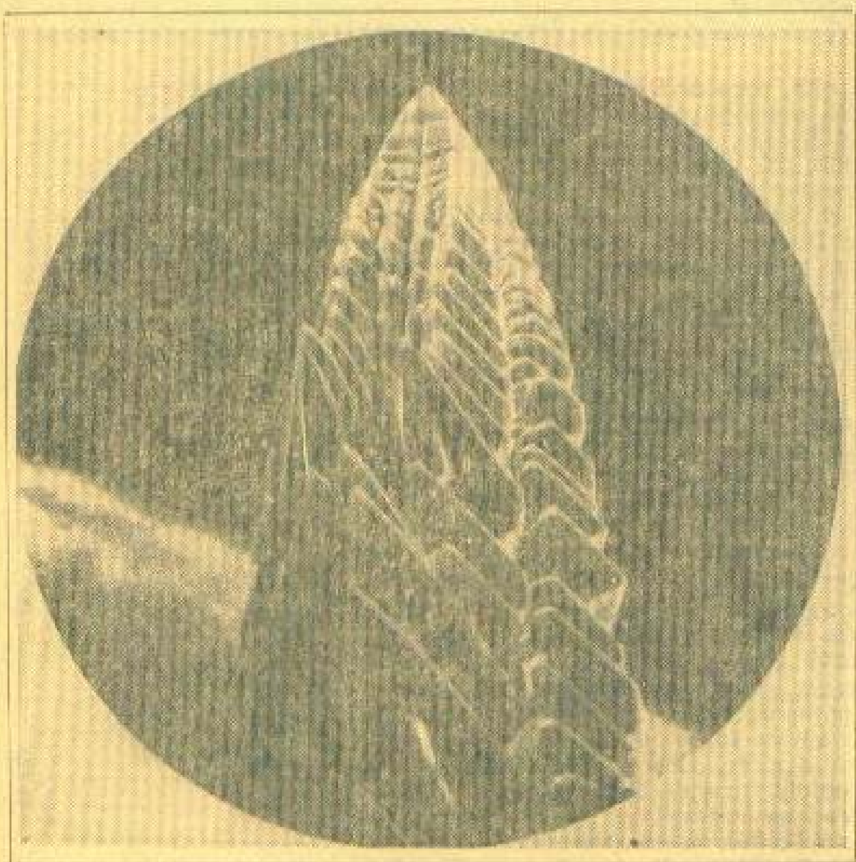
Fotografia 3. Un peisaj marţian? O „scară în cer", în viziunea unui grafician dotat cu puternică imaginaţie? Realitatea este mai prozaică, dar efectul optic nu mai puţin tulburător. Este o excrescenţă de trioxizi formată pe o suprafaţă de tungsten. Această remarcabilă fotografie stereoscopică a fost realizată de un microscop electronic, care de data aceasta s-a dovedit a fi şi artist, şi filozof...

În fine, vă invităm să admiraţi fotografia 4, acest tablou de o graţie subtilă... Fireşte, aţi ghicit că nu este vorba de un tablou, căci altfel n-ar figura aci. Dar ce reprezintă? Un circuit integrat al unui calculator „fluidic".

L.N



4



3



2

NOILE CARATE ALE «BRĂȚĂRII DE AUR»

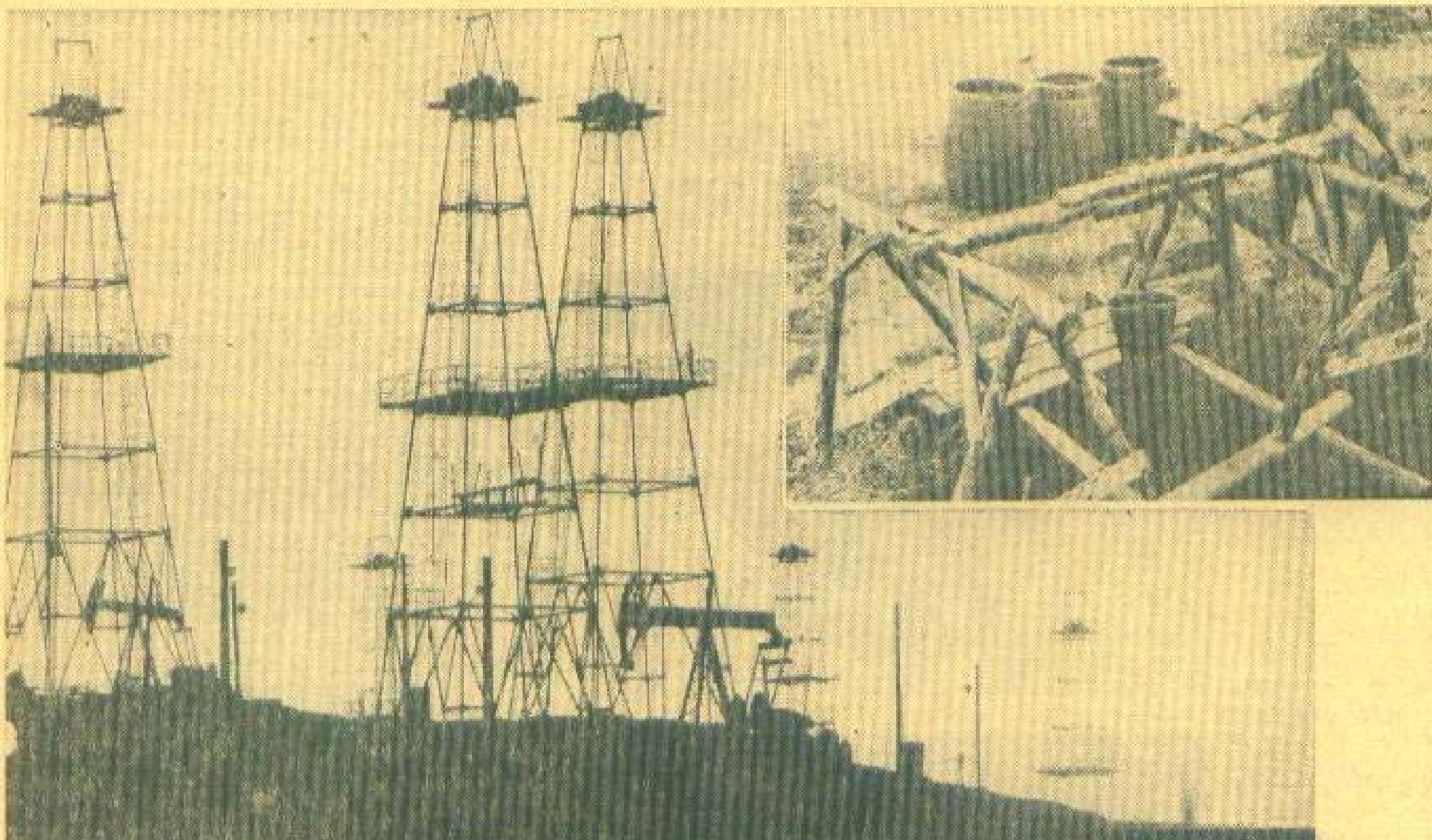
de Mihai HETCO

Secole de-a rîndul, meseria, „brățara de aur", a strălucit egal și autoritar, conștientă, fără-ndoială, de locul pe care-l ocupa în sînul societății. O delimitare strictă și parcă imobilă îi dădea profil și organizare distinctă, în bresle, de a căror forță și măreție ne vom convinge contemplînd cutare turn al tăbăcarilor din Sighișoara ori contrafortul sibian, apărat de argintari. Societatea medievală, cu economia sa restrînsă, favoriza perpetuarea acelorași meserii, practic neschimbate în structura lor, și nu trebuie să ne mirăm că Renașterea descoperea cu uimire antichitatea greco-latină, ale cărei performanțe tehnice îi erau în unele privințe superioare. Apoi, marile invenții și descoperiri care au revoluționat societatea omenească au impulsionat economia amplificînd-o și diversificînd-o tot mai mult. Ultimele două secole au schimbat structural economiile multor state, nu întratît însă încît să nu recunoaștem în cutare atelier de blănărie, de reparat încălțăminte, în zlătarul care-și strigă pe străzi îndeletnicirea, reminiscențe ale vechilor stări de lucruri. Pînă acum cîteva decenii asemenea mostre de economie închisă, de tip arhaic, puteau fi întîlnite la noi la tot pasul. Oborul și Calea Moșilor, de pildă, reprezentau o infinită aglomerare de ateliere meșteșugărești, în care unul ori doi-trei meseriași trudeau după precepte învățate din tată-n fiu. La fel se întîmplau lucrurile în tîrgușoarele moldovene ori în orașele ardelenești, cu deosebirea că în acestea din urmă activitatea meșteșugărească avea un caracter mai amplu, iar în anumite centre de-a dreptul industrial.

Peliculele cinematografice relevă pentru Bucureștii de-acum trei-patru decenii imagini, pentru cei mai tineri, aproape incredibile. Tîrgul semioriental de altădată avea ceva burlesc și tragic, oralitatea vînzătorilor săi ambulanți devenise legendară, cartiere întregi trăiau într-o recluziune absolută, aproape de economia țărănească. Cît despre țărani, centrele urbane fiind ele însele slab dezvoltate din punct de vedere industrial, aceștia continuau (de nevoie, evident...) practicarea ancestralelor îndeletniciri care să le asigure minimul de existență necesar: cusutul la război, cojocăritul, croitul de haine din dimie, după ce aceasta fusese trecută prin arhaica piuă, dogăritul, rotăritul, fierăritul etc. Fără-ndoială, privită cu ochi sentimentali, o asemenea stare de lucruri putea să pară, dacă nu înfioritoare, cel puțin de un anumit farmec. Iar perpetuarea în timp a unor datini și îndeletniciri, o dovadă de tărie a unui popor prea de multe ori supus vicisitudinilor istoriei. Dar îndelungata abstragere de la formele moderne ale economiei, în primul rînd de la industrie, avea să lase urme dureroase. Țara noastră se prezenta, pînă acum două decenii și mai bine, cu o economie de tip agrar, înapoiată, cu forme de industrie dezvoltate haotic, răspunzînd momentului și nu unui plan armonios și de durată. Un popor harnic, priceput, ai cărui meșteșugari au lăsat adevărate capodopere în lemn, piatră și argilă, presărate pe întreg teritoriul pe care-l locuiește, n-avusese prea mult contact cu industria, silit fiind să apeleze la anacronicele și de mult ineficientele meserii. Ba se vorbea chiar de un complex, cum că românul n-are chemare pentru tehnică, lui rămînîndu-i cultivarea pămîntului, vitele și stelele...

Se uita, prea nedrept și dureros de des, că din acest popor de țărani au ieșit un Aurel Vlaicu, un Traian Vuia, un Henri Coandă, că, spre sfîrșitul secolului trecut, un inginer român, Anghel Saligny, proiectase și construise un imens pod metalic peste Dunăre, care decenii de-a rîndul a figurat printre capodoperele genului. Se uita că la Iași se crease o școală românească de matematică de prim rang care a dat savanți străluciți, că de la politehnica timișoreană au ieșit ingineri eminenți, cu nimic mai prejos decît colegii lor din țări industrializate. Imensul potențial creator al poporului nostru rămînea însă zăvorît. Industrie rudimentară, milioane de țărani analfabeți, o economie primitivă, cu multe trăsături, fără nici o exagerare, feudale.

Revoluția socialistă a însemnat, practic, acea declanșare de forțe capabile să proiecteze România pe orbita progresului multilateral. Într-un timp istoricește limitat, am creat o industrie de prim rang, mereu diversificată, a cărei pondere în economia națională se face tot mai puternic simțită. Mai mult, construim și fabricăm cu real talent, martor fiind exportul nostru de produse industriale, mereu sporit. Pășim cu încredere, cu prestanță, în rîndul țărilor dezvoltate din punct de vedere in-



▲ *Ultimul om la puț, scoțînd păcură cu găleata. Pînă cînd deasupra pămîntului au apărut sondele zvelte, petroliștii au cunoscut mizeria acestui peisaj dezolant.*

dustrial. Cît despre așa-zisul complex tehnic, realitatea marilor combinate metalurgice, a hidrocentralelor, a uzinelor și fabricilor de tot felul, spune totul. S-au creat ramuri industriale cu totul noi, cum ar fi cea de utilaj petrolier, mase plastice, de utilaj chimic, fabricăm o imensă diversitate de produse. Este suficient să arătăm că în prezent se obține în mai puțin de o lună întreaga producție industrială a anului 1938.

O asemenea revoluție tehnică a schimbat structural viața poporului nostru. Țăranul de acum cîteva decenii, meșteșugarul sau muncitorul din fabrică au beneficiat din plin de această întoarcere spre adevărata civilizație, profilul meseriilor lor modificîndu-se profund, în funcție de ritmul accelerat impus de industrializarea socialistă a țării. În anul 1930, procentul populației active ocupate în industrie era doar de 7,9%. În prezent, greutatea specifică a clasei muncitoare în ansamblul structurii sociale a țării este de circa 35%.

Industrializarea socialistă a țării a determinat o dezvoltare armonioasă a tuturor regiunilor, trezind la viață perimetre pînă nu demult de tot înapoiate. Se modifică continuu structura populației, în sensul că economia modernă, bazată pe o industrie de prim rang, impune recrutarea și calificarea în diverse profesii a unui număr tot mai mare de oameni. În anul 1964 ponderea țărănimii se redusese la aproximativ 55% (n.n. — procentul actual este fără îndoială și mai concludent), față de 68%, cît reprezenta in 1956. Recrutarea de cadre noi, necesare industriei noastre în plină dezvoltare, se armonizează cu continua profilare și specializare a acestora.

An de an meseria, și folosim termenul în accepțiunea sa cît mai generală, se modifică, impunînd de aceea, celui care o practică, un continuu efort de receptivitate la nou, efort ce se confundă, în ultimă instanță, cu însuși progresul societății noastre.

Ce s-a întîmplat cu meseria de tip manufacturier? Îi urmărim dispariția accelerată. În locul ciubotelor ori pantofilor executați după nenumărate probe, produse obținute la prețuri scăzute, în cantități și modele infinite (nu punem în discuție lucrul artizanal sau de lux...) O industrie multilaterală a ridicat agricultura la un nivel infinit superior, scoțînd din uz utilajele tradiționale ale gospodăriei țărănești. Vechiul rotar sau fierar a avut astfel posibilitatea să opteze, calificîndu-se în pro-

NOILE CARATE ALE «BRĂȚĂRII DE AUR»





Tăietor în sare, adică ocnaș, adică un condamnat. Tehnica a făcut din ocne palate de sare, iar din oameni, mineri respectabili.

fesii pînă acum inedite, cum ar fi cele de mecanic agricol, tractorist, motopompist la irigații etc., etc.

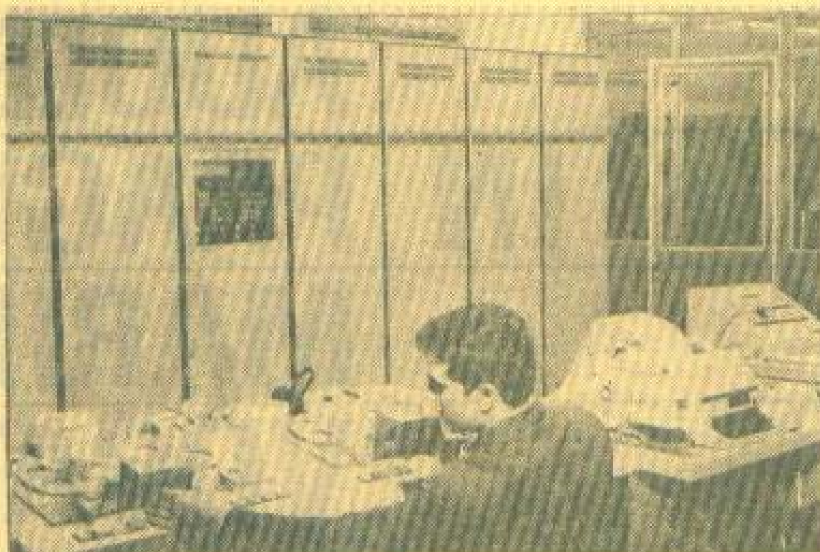
Meseriile prin definiție dure, ca cea de hamal, mecanic de locomotivă, miner etc., și-au schimbat, în contextul noii noastre economii, structura. Ce dimensiune, ce formidabilă distanță de la hamalii lui Alexandru Sahia ori Panait Istrati, care-și cîștigau existența cu prețul unor eforturi fizice neomenești, la mecanizarea aproape integrală a încărcatului și descărcatului în porturile noastre fluviale și maritime! Hamalul de acum cîteva decenii, care intra cu sacul pe cap în cala vasului, traversînd două scînduri oscilante, a avut posibilitatea să se califice macaragiu sau șofer. Mecanicul de locomotivă, asurzit de curenții și zgomotul iscat de o mașină uriașă, acționată de aburi (tradiționalul gest al fochistului aruncînd o lopată cu cărbuni în cuptor...), a luat loc într-o modernă și aerodinamică locomotivă diesel sau electrică, fabricată în țară, nu înainte de a urma cursuri speciale de (re) calificare. Cît despre tîrnăcopul minerului, acesta a ajuns obiect de muzeu, înlocuit fiind cu o multitudine de tipuri de combine de înaintare, mașini de încărcat cu cupă, transportoare cu rachete, ciocane pneumatice etc., mașini moderne ce solicită cunoștințe pe măsură.

Analiza noilor ipostaze ale profesiunilor care-au suferit iradierea binefăcătoare a unei politici economice clarvăzătoare, științifice, echivalează, practic, cu trecerea în revistă a saltului valoric realizat de la an la an de economia noastră socialistă. Ne vom limita să arătăm că în afara unor profesiuni „tradiționale", care și-au îmbogățit și ele structura, au apărut altele noi, unele de-a dreptul inedite, legate și ele de diversificarea și specializarea unor ramuri industriale. Astfel, în geologia tehnică, 97% din numărul de cadre a fost pregătit după anul 1948, în termoenergetică procentul este de 97,4%, în tehnica pescuitului și stuficultură 98,1%, în mecanizarea agriculturii 94%, în fine, în domeniul electrotehnicii și radiocomunicațiilor procentul atinge 97,6%, urmări firești ale planurilor de dezvoltare economică.

Cînd spunem că oamenii acestei țări cresc o dată cu țara, nu facem decît să constatăm un mare și evident adevăr. Electrificarea, precum și creșterea producției electrice, au creat profesiuni noi ca: electricieni pentru întreținerea agregatelor mecanizate și automatizate, electricieni pentru construirea de mașini, aparate și instrumente electrice, aparate de radio și televiziune, operatori pentru construirea de transistoare etc., etc.

Industria chimică a luat în anii noștri o dezvoltare vertiginoasă. O serie de profesiuni noi s-au impus în consecință: ope-

Un colos industrial se dirijează acum de la pupitru de către un singur om. Meseria aceasta n-a existat altădată. ▶





◀ *În 3-4 decenii industria mineritului a realizat acest salt pe care cele două imagini le redă cît se poate de bine.* ▼



ratori chimiști pentru chimizarea gazului metan, dispeceri la automate. În domeniul construcțiilor, ca urmare a folosirii unor metode moderne, au apărut montorii de prefabricate. Cofrajele glisante tind să pună tot mai mult în umbră cărămida și gestul tradițional al zidarului. Alte profesiuni își schimbă complet profilul. În locul ghiftarilor de la furnale au apărut furnaliștii, care urmăresc respectarea rețetei de încărcare de la vagonul-cîntar. La cuptoarele Martin schimbarea focului se execută automat, în funcție de temperatura grătarelor, atenția oțelarului fiind în prezent concentrată în direcția urmăririi tehnologiei elaborării oțelului. Locul laminatorului care apuca cu cleștele profilul laminat a fost luat de instalații automate, muncitorul avînd în prezent sarcina să se îngrijească de buna funcționare a acestor instalații.

Ca să se poată realiza un asemenea salt calitativ a fost necesar, printre altele, un imens efort de școlarizare, care a antrenat marea majoritate a populației active. În 426 de școli profesionale, peste 220 000 elevi se califică în mai mult de 500 de meserii și specialități.

Nu mai amintim de învățămîntul mediu și universitar, în care sînt antrenați o mare parte a tinerilor noștri. Mereu atentă la comandamentele vieții, ale prezentului, școala noastră de toate gradele asigură un contingent de specialiști tot mai numeros și mai bine pregătit, capabil să facă față cu succes noilor sarcini ce îi stau în față.

*

Profesiuni vechi, profesiuni noi... În mereu sporitul cîștig de cunoștințe, în continua aspirație spre nou se află calitatea cea mai de preț a omului, calitate care în anii noștri se afirmă cu strălucire tot mai intensă.

ADOLESCENȚA ÎN PRAGUL MARILOR VOCAȚII

de Petre ANGHEL

Există o prudență în fața precocității. Criticii sînt primii care-și cenzurează entuziasmul, fiindcă sună totdeauna ca un reflex întrebarea „dar dacă vocația nu se certifică"? Și apoi, drumul spre maturitate, spre glorie și spre definire are capriciile sale și nu-i poți întrezări totdeauna zigzagul. În ceea ce ne privește, nu știm să fim ponderați atunci cînd din anonimat ni se pare a fi țîșnit „cel ales". Trebuie dat nume unei efervescențe ce nu și-a găsit încă forma, care încă nu s-a conturat, chiar dacă nu oferă coordonatele totale ale certitudinii. Dacă vreți, există pentru aceasta și o acoperire... rațională. Cînd îl așeza pe Eminescu, imediat după Alecsandri, contemporanii au fost gata să-i reproșeze lui Maiorescu impietatea. A fost șansa lui — nemărginita șansă a criticului — de a arăta cu degetul raza unei stele de primă mărime care abia își făcea drum printre nori.

De altfel, nu ești obligat să apreciezi totdeauna în perspectivă. Ai în față un tablou, un chip cu liniile ușor îngroșate, poate o caricaturizare, care se cheamă „Femeie neagră". Cînd afli că vîrsta autorului este de 7 ani, nu te interesează (sau te faci că nu te interesează) perspectiva. De fapt, pictorului (nu știu dacă trebuie așezate sau nu ghilimele) i-a fost decernat premiul I la „Expoziția internațională de desene ale copiilor și tineretului școlar" la care au participat 27 de țări.



Contururi vagi, nedefinite, convingătoare însă pentru vocația certă a elevului Minescu Gheorghe.

Nu știm dacă sintagma celebră a entuziastului bard de la Mircești „românul s-a născut poet" trebuie schimbată în „românul s-a născut pictor". Cert e faptul că neamul acesta a dăruit picturii pe Grigorescu și pe Luchian, pe Tonitza și pe Țuculescu. Și mai știm că în iunie 1969 Ateneul român a găzduit, sub egida Ministerului Învățămîntului, a Uniunii Tineretului Comunist și a Uniunii artiștilor plastici, o „expoziție națională de arte plastice a elevilor din licee, școli profesionale, școli de specializare postliceală", în care la vîrstele fragede apar modalități artistice de o diversitate de stiluri ce pare cel puțin surprinză-



O nouă imagine a viteazului voievod prin care vezi măreția capului ce-a căzut pe Cîmpia Turzii (Pescaru Eugen, „Mihai Viteazul").

toare. O lume nu îndeajuns explorată și cunoscută de adulți, peisaje inedite și o tehnică ce pare de necrezut își cer dreptul de recunoaștere. Între „Locul de odihnă" cu contururi vagi, nedefinite, al lui Gheorghe Minescu de la Liceul de arte plastice-Ploiești, chipurile în manieră Picasso ale lui Gheorghe Iovan de la Liceul de muzică și arte plastice-Oradea sau „Peisajul" în ulei pe carton al lui Marcel Voinea de la Liceul din Băilești, se succede o policromie fermecătoare, gingașă, în care naivitatea nu poate decît să placă. Notăm aici, în treacăt, cuvintele noastre de stimă, pe care le vrem un omagiu adus profesorului Vasile Chinski de la Liceul din Bolintin-Vale, care în locul lamentărilor de provincie trimite în Capitală rodul pasiunii sale materializat în zecile de desene prezente la expoziție. Dintre ele, Maria Sandu, clasa a X-a, pentru acuarela „Arlechin", a obținut premiul I. De la acest liceu 12 elevi au participat și la întrecerea de la Novi Sad, din Iugoslavia, iar 17 în Italia.

Silvia Marcovici, deși a împlinit 17 ani, nu are nevoie de creditul nostru pentru a se face cunoscută. Laureată a ultimei ediții a concursului „Marguerite Long-Jacques Thibaud", tînăra violonistă a fost deja prezentă pe scenele din țară și de peste hotare. Obținînd prestigiosul premiu, din partea unui juriu compus din muzicieni de talia lui M. Joseph Calvet, Henryk Szeryng, Jean Fournier și alții, presa franceză nota, scutindu-ne de orice comentariu:

„Le Monde": „O fată simplă, cu păr lung, negru, cu ochi vii și pătrunzători. Cîntă cu o generozitate, cu o strălucire, cu o siguranță care revelează natura sa".



Silvia Marcovici: „Cîntă cu o generozitate, cu o strălucire, cu o siguranță care revelează natura sa" („Le Monde").

„Le Figaro": „Este o foarte bună tehniciană a viorii și, înainte de toate, o artistă suplă, mătăsoasă, emoționantă, cu ținută încordată, atrăgătoare. Ea evadează în muzică ca într-o lume încîntătoare și o urmărim pentru că are ceva de spus".

„L'Aurore": „Marea triumfătoare a concursului, romînca Silvia Marcovici, a fost considerată de juriu prea tînără pentru premiul I, deși acordul acestuia a fost unanim privind calitățile sale".

...Iată cîteva știri rapide, în concordanță cu succesele sportivilor. În iunie 1969 în întrecerea dintre România, Suedia, Italia, Dozsa Csaba de la Liceul nr. 2 din Tg. Mureș e la înălțime prin performanța de 2,13 m, iar Serafina Moricz de la Liceul nr. 4 — campioană europeană de juniori pe anul 1968 — obține la aruncarea suliței 52,84 m cea mai bună performanță a anului 1969. Tomasi Szabo, Liceul nr. 2-Satu-Mare, se clasează pe locul I, cu 10,6 sec. pe 100 m plat la Concursul de la Atena din 16 iulie 1969. Mai notăm succesul Alinei Goreac, care a obținut medalia de aur la sărituri la Concursul internațional „Speranțele olimpice" — 1968 și locul I la întrecerea gimnastelor din Republica Socialistă România și R. F. a Germaniei, fiind considerată cea mai bună gimnastă a anului, și medalia de aur obținută de Fița Rafira la Festivalul tineretului de la Sofia — 1968, campioană școlară pe anul 1969 și putem afirma

ADOLESCENȚA ÎN PRAGUL MARILOR VOCAȚII



Un moment de... recreare a elevului Barbu Berceanu (locul II la Olimpiada internațională de matematică, 1969).

cu certitudine că sportul românesc a încăput pe mîini bune...

Cu perseverența și coerența caracteristice domeniilor fixe, în urma unor preocupări continue, elevul Dan Petre, absolvent al Liceului „Nicolae Bălcescu" din București, reușește să obțină locul I la Olimpiada Internațională de fizică, ediția 1969, de la Brno. În plus, primește una dintre cele două mențiuni speciale pentru modalitatea în care a rezolvat problema de mecanică. Drumul spre Brno a trecut prin olimpiadele interne ale anilor 1966—1969, la care a participat. În 1968 a fost unul dintre cei trei elevi selecționați pentru Olimpiada de fizică de la Budapesta. Aici obține punctajul maxim — mai puțin la problema de optică, materie cuprinsă în programa clasei a XII-a, pe care încă n-o urmase, și deci nu se clasează.

— Care sînt amintirile păstrate Olimpiadei de la Brno?

— A fost mai grea, dar și mai interesantă decît cea de la Budapesta, datorită celor 4 probleme din prima zi care cuprindeau toată materia. La lucrările de laborator, din ziua următoare, rezolvarea s-a punctat cu nota 8 (nota maximă); pe măsură ce se stabilea că un alt concurent a găsit o rezolvare mai onorabilă, se scădea cîte un punct celorlalți! Oricum, a fost pasionant.

— Care sînt gîndurile pentru viitor?

— Sînt deja student în anul I la Facultatea de electronică, secția ingineri-fizicieni, unde sper să cîștig îndemînarea muncii de cercetare. Intenționez ca după absolvire să urmez Facultatea de fizică a Universității, după care să mă dedic cercetării.

— Așteptăm succese!

Rezultate prestigioase au obținut și tinerii matematicieni participanți la Olimpiada internațională de matematică, ediția a XI-a, București 1969, unde li s-au acordat 4 premii II elevilor Constantin Sevici, Horia Călin Pop, Voicu Bocșoiu și Barbu Berceanu (ultimul obținînd anul trecut premiul I la Olimpiada de la Moscova). La această întrecere, inițiată de țara noastră — care se înscrie în cadrul multiplelor acțiuni în vederea educării tineretului în spiritul înțelegerii și colaborării internaționale, potrivit „Declarației cu privire la promovarea în rîndurile tineretului a ideilor de pace, respect reciproc și înțelegerii între popoare" inițiată de România și adoptată de Adunarea generală O.N.U. — au participat 15 țări.

...Nu putem cere tuturor copiilor să fie geniali (poate este chiar așa, dar fiindcă sînt toți, nu se observă din cauza celor ce sînt... suprageniali) dar — dincolo de glumă — se remarcă vîrfuri pe care avem datoria să le cultivăm o dată cu eforturile de a-i apropia pe cei rămași în urmă.

Gîndurile de mai sus vin să confirme vocația pentru știință și artă a poporului nostru, în condițiile unei copilării și a unei adolescențe ce are la îndemînă totul pentru cultivarea aptitudinilor.

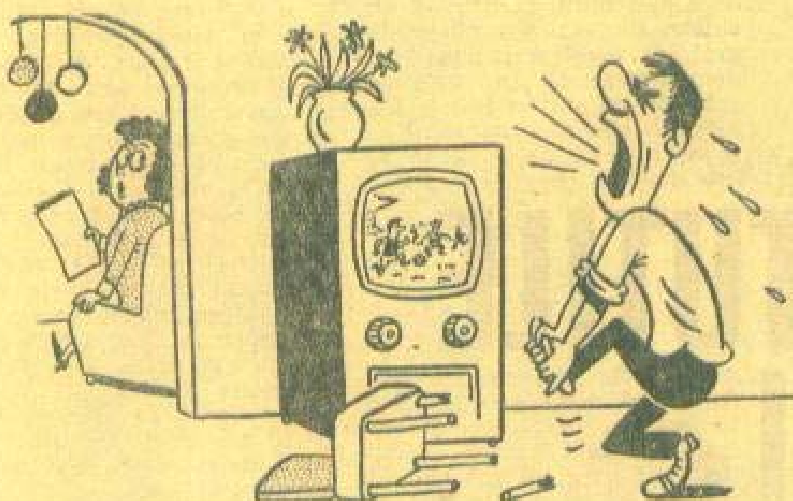
UMOR



— Exact cum am gîndit : hipertensiune nervoasă.



— Vrei umbrela, dragă ?



— Cum e posibil să urli în halul acesta chiar dacă echipa ta a marcat un gol ?



— Do diez, fa, fa, do diez, animalule !

VIRTUTILE ŞI SERVITUTILE REMAKE-ULUI

de Eduard CONSTANTINESCU

Cu aproape 30 de ani în urmă, pe vremea cînd René Clair mai era încă „bunul şi marele nostru René Clair", el însuşi avea să recunoască că „de vreme ce filmul rămîne cea mai formidabilă uzină de vise din cîte au existat vreodată, dar şi pentru că, oricum, imaginaţia noastră, a celor care facem filme, va fi într-o zi secătuită de idei, va trebui probabil să ne întoarcem la vechile teme; cine ştie dacă, călcînd chiar pe propriile noastre urme, vom mai avea prospeţimea primilor paşi". În ciuda acestor cuvinte însă, Clair, ca şi atîţia alţii, a avut totuşi puterea să reziste tentaţiei şi să triumfe victorios atunci cînd remake-ul din 1939 al lui Wolfgang Liebeneiner, după *Pălăria florentină* pe care el o ecranizase deja în 1927, nu s-a dovedit a fi decît o comedioară stupidă căreia îi lipseau şi verva, şi spiritul originalului francez. A fost însă o victorie împărtăşită de unul singur, pentru că tristeţea cuvintelor sale nu a avut niciodată ecoul dorit în urechile producătorilor de filme, care au descoperit în formula remake-ului sursa celor mai formidabile cîştiguri cu investiţii minime. De altfel, o dată mai mult, remake-ul vechilor succese ale cinematografului comercial avea să demonstreze că în decursul celor 70 de ani de istorie frămîntată cinematograful nu a făcut altceva decît să se reîntoarcă la ceea ce fusese încă de la începuturile sale. Adică cel mai captivant dintre noile spectacole şi cea mai rentabilă dintre micile industrii care au înflorit şi vor înflori mereu la adăpostul unor arte.

Producătorii unui anume cinematograf, care vînd mai degrabă ambalajul decît marfa, au decis, cu binecunoscuta lor autoritate, ca fiecare generaţie să-şi verse porţia ei de lacrimi pe altarul dramelor de duzină; iată de ce remake-urile de ieri şi de azi aveau să fie, poate doar în afara cîtorva excepţii pur şi simplu întîmplătoare, ediţiile revăzute, şi mai ales prescurtate, ale unor melodrame celebre. Căci, dacă ne gîndim bine, în afara unui *Pygmalion* şi a celor *Trei muşchetari*, a *Pălăriei florentine* şi a unei parodii după Charlot, istoria aproximativă a remake-urilor nu pare să reţină titlurile altor comedii. Deşi mult prea simplă, socoteala aceasta s-a dovedit totuşi rentabilă, pentru că, oricum, e mai uşor să smulgi lacrimile unei doamne cumsecade, dispusă să sufere de fiecare dată cu aceeaşi pasiune şi convingere, decît să ştergi din memoria oamenilor farmecul burlesc al comicilor americani şi umorul trist al unui Jacques Tati. Şi dacă e adevărat că remake-urile cinematografului comercial au fost, într-o proporţie impresionantă, reeditări în imagini mai mult sau mai puţin convenţionale ale unor drame şi tragedii celebre, nu e mai puţin adevărat că cea mai mare parte dintre acestea şi-au găsit sursa în literatură, dacă nu chiar în marea literatură. Şi e suficient să ne gîndim doar la *Anna Karenina* sau la *Război şi pace*, la romanele lui Dostoievski sau la cele ale lui Balzac, care au devenit pe ecrane transpuneri fidele sau ediţii romanţate, transcrieri corecte sau adaptări libere, uneori chiar exagerate. Remake-urile acestea au intrat de altfel în istoria cinematografului nu atît prin calitatea filmului cît mai ales prin prezenţa unor vedete care de la Paulette Godard la Claudette Colbert şi de la Greta Garbo la Marlene Dietrich, au avut ambiţia atît de omenească de a-şi umple palmaresul unei cariere cu galeria completă a personajelor celebre. Amintiţi-vă însă de versiunea americană din 1927, cunoscută sub titlul excitant de *Love*, cu Greta Garbo şi John Gilbert, în

(Continuare în pag. 218)



Una dintre primele Cleopatre ale ecranului : Claudette Colbert.

Cea mai celebră Cleopatră : Elizabeth Taylor.



Greta Garbo — o Annă Karenina imposibil de uitat.

VIRTUTILE ȘI SERVITUȚILE REMAKE-ULUI

care întreg finalul Annei Karenina era transformat într-un happy-end, în timp ce versiunea europeană a aceluiași film propunea un al treilea final, și veți înțelege desigur pînă unde a mers „onestitatea" acestor remake-uri. De altfel nici chiar filmul lui Julien Duvivier, realizat în 1948 cu Vivien Leigh în rolul principal, film care s-a sustras însă spiritului cărții, nu a reușit să reediteze succesul de care s-a bucurat de-a lungul timpului ecranizarea lui Clarence Brown (1935) consemnată în aproape toată istoria cinematografului drept cea mai fidelă și cea mai reușită adaptare a celebrului roman. Gîndiți-vă apoi la cele 14 adaptări ale *Mizerabililor* care, de la prima versiune franceză datată în 1907 și pînă la cea mai recentă, din 1968, datorată tot cinematografului francez, au renunțat rînd pe rînd la episoadele romanului pentru a inventa altele, au restructurat spiritul personajelor și au transferat acțiunea în Egipt sau India, după țara care realiza filmul, și veți înțelege de ce pînă la urmă toate remake-urile acestea au reușit să se deosebească atît de mult. Și totuși, în ciuda trădărilor de spirit și a interpretărilor convențio-



Îți trebuie mult talent și curaj ca să poți înfrunta amintirea altor Karenine ale ecranului și, în primul rînd, a Gretei Garbo; Tatiana Samoilova a dovedit că le are.

nale, remake-urile romanelor celebre au avut și vor avea totdeauna succesul și adeziunea marelui public. Explicațiile fenomenului sînt însă diverse și nu o dată contradictorii: pe de o parte, comoditatea unui public care a preferat două ore de spectacol cinematografic sutelor de pagini ale romanului, și pe de altă parte, proiectele oneste, cel puțin ca intenție, ale unor cineaști care au sperat să transcrie cu mijloacele cinematografului acele teme și motive proprii pe care le regăsiseră în paginile acestei literaturi. Dar adevărul este că fericitele excepții ale unor remake-uri care s-au justificat cu adevărat prin calitatea lor artistică sînt tot atît de puține încît, excepții fiind, ele nu fac decît să întărească regula. După ce în 1936 Renoir făcuse din *Azilul de noapte* unul dintre filmele sale cele mai frumoase, în care Gabin și Jouvet aveau să demonstreze adevărata strălucire a unor mari actori, în 1948 cinematograful chinez prin Tso-lin-Wang avea să realizeze un remake memorabil în istoria cinematografului prin stilul aproape neorealist al interpretării sale. 10 ani mai tîrziu, în 1958, Akira Kurosawa, regizorul nr. 1 al filmului japonez, va încerca, într-un original remake (tot în *Azilul de noapte*), o sinteză a concepțiilor teatrale clasice rezolvată prin mijloacele cinematografului. Acesta a fost însă unul din rarele momente în care remake-ul a reușit să-și justifice existența ca formulă artistică, și probabil nu este întîmplător faptul că în cazul fiecăruia dintre cineaști filmele acestea au figurat mereu ca „operă de autor". Se pare însă că nu totdeauna numele unui mare cineast a însemnat și garanția absolută a reușitei, și este suficient să ne gîndim doar la Fritz Lang, care după ce făcuse în Statele Unite, în 1954, un remake după *Bestia umană* a lui Renoir (1936), avea să declare cu destulă amărăciune: „Filmul lui Renoir este, bineînțeles, cu mult mai bun; a trebuit însă să mă înclin în fața unui producător care îmi ceruse să transform eroul lui Zola dintr-un obsedat într-un brav și cumsecade tînăr al Americii contemporane, ceea ce era, desigur, o mare nerozie. Și apoi, ne-a fost cu adevărat imposibil să găsim o societate de căi ferate care să accepte ideea ca pe liniile sale să fi avut loc vreodată un accident". Americanilor le place însă la nebunie adaptările la lumea și spiritul lor, și poate că aici ar trebui căutată și explicația faptului că remake-ul, ca gen, este în primul rînd opera

(Continuare în pag. 220)



Cu 32 de ani în urmă, Danielle Darrieux și Charles Boyer au făcut să se verse rîuri de lacrimi cu al lor „Mayerling".

Noul chip al Mariei Vetsera, eroina mult solicitatului „Mayerling" : Catherine Deneuwe.



VIRTUȚILE ȘI SERVITUȚILE REMAKE-ULUI

producătorilor americani. De altfel pînă și *Ingerul albastru*, pe care Joseph von Sternberg îl făcuse în 1930, în onoarea lui Emil Jannigs, dar care avea să însemne, în primul rînd, consacrarea definitivă a Marlenei Dietrich, a devenit, cu aproape trei decenii mai tîrziu, un stupid remake în care Edward Dmytrick a strecurat tot convenționalismul filmelor de duzină de la Hollywood. Și poate tocmai de aceea opera acestui mare cineast, Von Sternberg, pe care istoria cinematografului l-a ignorat cu atîta nedreptate, a reușit să-și mențină supremația în ciuda timpului și a concurenței acelor „adaptări moderne" care nu ascund în realitate altceva decît precaritatea artistică a remake-urilor comerciale. Același lucru avea să se întîmple și cu filmele lui Hitchcock *(Șantaj)* și *(Treizeci și nouă de trepte)*, care au devenit cu aproape două decenii mai tîrziu remake-urile anoste ale cinematografului englez.

S-a spus, și nu o dată, că remake-urile nu sînt de fapt decît opera anonimă a producătorilor cu idei puține și cu bani mulți, care la adăpostul contractelor avantajoase au constrîns sau au ademenit cineaști de o valoare mai mult sau mai puțin îndoielnică, obligîndu-i să participe la această afacere prin care filme și povești vechi aveau să fie revîndute oamenilor, în haine noi. Și cînd capriciul gusturilor și naivitatea spectatorului au făcut ca producția de remake-uri să devină o afacere cu adevărat formidabilă, producătorii de filme de pretutindeni s-au arătat dispuși să înghită totul și să nu ierte nimic. Nici chiar pe ei înșiși. De altfel însuși Cecil B. de Mille, unul dintre cei mai mari producători pe care Hollywoodul i-a avut vreodată, s-a decis în 1956 pentru un remake după propriul său film *Cele zece porunci*, pe care îl realizase cu aproape 30 de ani în urmă. Se pare însă că în această concurență cu sine însuși — în ciuda unei noi distribuții din care nu lipseau un Charlton Heston și un E. G. Robinson — remake-ul nu a reușit să reediteze performanța primului film. Și adevărul este că dacă remake-urile au fost făcute pentru a concura originalul, nu o dată s-a întîmplat ca din această competiție tocmai prima versiune să fie cea care învinge. Dar pentru că o asemenea alternativă nu intra totuși în socotelile producătorilor, ei s-au decis la un moment dat să suprime pur și simplu copiile originale. Așadar, înainte de a produce acel faimos *My Fair Lady* care, datorită lui Cukor și mai ales lui Audrey Hepburn și Rex Harrison, a ieșit totuși un film cu adevărat încîntător, producătorii au făcut tot ceea ce se putea face pentru a șterge din memoria spectatorilor și din listele arhivelor copia unui *Pygmalion* pe care Anthony Asquith îl realizase încă în 1938 cu Leslie Howard, precum și ecranizările pe care în 1935 și în 1937 doi cineaști din Germania și Olanda aveau să le facă după piesa bătrînului G. B. Shaw. Dar dacă e așa, am prefera atunci să credem că *My Fair Lady* nu este remake-ul unor vechi filme ci, dimpotrivă, el este opera originală a unui cineast care și-a brodat propria lui poveste după o temă de largă circulație. Și cine știe dacă în cele din urmă nu aceasta este și singura cale spre viabilitatea artistică a remake-ului cinematografic.

SE POATE VORBI FĂRĂ... CUVINTE?

- DE LA FLUIERUL UVA LA SILBO — LIMBA FLUIERATĂ
- „ESPERANTO" PRIN... GESTURI
- TAM-TAMUL, LIMBAJUL PĂDURILOR VIRGINE

În cronicile spaniole care consemnează cucerirea Americii este menționat un limbaj curios pe care îl folosesc indienii masatec (mazateco) din nordul statului Oaxaca (Mexic). Locuitorii din această regiune, în număr astăzi de circa 60 000, și-au creat alături de limbajul obișnuit și unul fluierat, cu ajutorul căruia comunică la distanțe mari. Fluieratul lor, istorisesc cronicile, băga în sperieți pe ostașii spanioli care știau că acestor comenzi codificate le urmau atacuri perfect organizate, chiar dacă grupurile atacante se aflau la o distanță de 10 km unul de celălalt.

Aceasta a fost prima limbă fluierată înregistrată oficial de știință, dar ea nu este singura. Într-o scrisoare secretă adresată în 1935 autorităților din Paris, guvernatorul Africii occidentale franceze semnala existența unui limbaj necunoscut al tribului de nomazi grusi (gurunsi) care trăiesc în savanele din Sudanul de vest și meandrele Nigerului. Cu ajutorul unui mic fluier numit *uva*, membrii tribului transmiteau informații sau chiar stăteau la conversații la o distanță de cîțiva kilometri.

Mai mult, cînd temperatura și mișcarea aerului erau prielnice, nomazii comunicau prin fluierături, fără să recurgă la ajutorul instrumentului uva. Și alte triburi africane au născocit instrumente care permit o anumită comunicare codificată la distanță. Triburile bantu apusene folosesc în acest scop un sistem complicat de fluiere. În Sudanul răsăritean și în Camerunul de nord semnalele de flaut se numără de asemenea printre mijloacele de răspîndire a știrilor.

Dar cel mai tipic limbaj fără cuvinte, bazat pe sunete fluierate, în același timp cel mai bine studiat, este silbo — limba fluierată a băștinașilor din insula Gomera (arhipelagul Canarelor). Rațiunea acestei exprimări prin fluierături este că ea poate fi transmisă pînă la depărtări de 14 km. Fluieratul gomerienilor are o intensitate de 110 decibeli (vorbirea normală are 40 decibeli). O relatare a unui călător englez de prin 1650 ne spune că, invitînd un gomerian să-i facă o demonstrație practică a acestui limbaj, a rămas surd timp de 15 zile, doar pentru că și-a apropiat nițel prea tare urechea de buzele demonstratorului.

Graiul silbo poate fi redat mai ascuțit dacă trebuie să fie auzit la distanțe mai mari, ceea ce se întîmplă des în insula aceasta accidentată, unde locuitorii sînt uneori despărțiți de dealuri, stînci, prăpăstii sau apele unui rîu. Spre deosebire de alte limbaje nevorbite bazate pe semnale, silbo dispune de un vocabular foarte bogat. Cu el poți să te informezi asupra prețurilor unor mărfuri, să-ți comanzi masa sau să te interesezi dacă cineva nu a văzut un animal rătăcit de cireadă. În căutarea unui delincvent, poliția întîmpină mari dificultăți, deoarece rudele îl avertizează prin fluierături. Nu se fluieră din buze, ci cu ajutorul degetelor introduse în gură. Mîna stîngă este folosită ca pîlnie amplificatoare.



Toba este nu numai un instrument muzical, ci și un mijloc de comunicare.

Este interesant că, deși insula e mică, există diferite dialecte ale limbii fluierate, dar, o dată cunoscut dialectul, nu se produc aproape niciodată confuzii. O cercetătoare germană, S. Knecht, care a studiat recent limba silbo, arăta că ea poate exprima cu precizie cel puțin 1 000 de noțiuni.

Limbaje fluierate asemănătoare, dar mai imperfecte, au fost depistate la locuitorii din satul Aos din Munții Pirinei, care fluieră însă „numai" la depărtări de 2—2,5 km, apoi într-un sat din munții Turciei și în Cașmir, la populația hunza. Studierea acestor limbi este în curs dar, dat fiind marea lor arie de răspîndire, lingviștii și-au pus problema dacă în trecutul îndepărtat ele nu au fost mai răspîndite decît în zilele noastre.

Un limbaj fără cuvinte foarte interesant este folosit de tribul tikar din Camerun și de indienii din America. Aceștia din urmă exprimă, de pildă, cuvîntul „femeie" făcînd o mișcare ca și cum s-ar pieptăna, cuvîntul „cort" așezîndu-și degetele în formă de con, cuvîntul „moarte" printr-o mișcare de apăsare cu amîndouă mîinile, cuvîntul „soare" printr-un cerc, și alte noțiuni prin gesturi corespunzătoare. Indienii au reușit să se înțeleagă alcătuind chiar propoziții întregi doar cu mijloace mimice. Exploratorul Adair scria: „Două triburi de indieni, care locuiesc departe unul de celălalt și care nu înțeleg nici o boabă din limba celuilalt, pot să stea de vorbă astfel pe îndelete, fără a avea nevoie de tălmaci, și pot chiar să încheie tratate. Graiul prin semne, acest esperanto al populațiilor primitive, poate constitui un model ideal de «limbaj universal»".

În sfîrșit, să spunem cîteva cuvinte și despre limbajul tobelor, întrebuințat îndeobște în Africa. El poate exprima mult mai multe noțiuni decît se crede de obicei. Sunetul tobelor răzbate cel mai adesea pînă la o depărtare de 30 km, iar pe vreme bună și peste fluvii liniștite ajunge pînă la 60 km. În 1952, cînd a murit regele George al VI-lea al Angliei, pînă cînd funcționarii coloniali britanici au putut afla această știre de la radio, ea ajunsese deja la cunoștința africanilor din satele aflate în pădurile virgine. Tam-tamul se dovedise mai prompt!

Prin intermediul tobelor se poate transmite orice mesaj. Tam-tamul difuzează știri și dispoziții oficiale, relatează și comentează evenimente tribale, transmite noutăți referitoare la piețele de mărfuri, buletine meteorologice, avertismente în legătură cu furtunile ce se anunță. În Guineea sau în Congo se poate întîmpla să treci pe lîngă un băștinaș care rîde cu lacrimi, de unul singur. El se amuză de o anecdotă pe care tocmai a auzit-o și care i-a fost transmisă de la o depărtare de cîteva mile în limba tam-tamului.

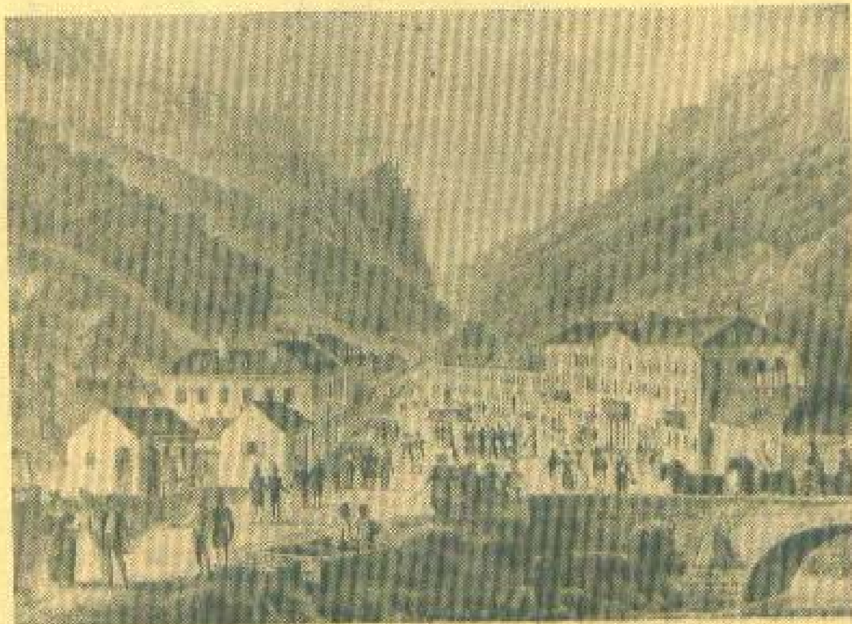
«Cînd m-am familiarizat cu codul tobelor — scria K. W. Todd — mi-am dat seama că și la noi în Anglia există un cod care nu folosește cuvinte și totuși transmite mesaje: e vorba anume de semnalele de trompetă din „armată"».

Se poate deci vorbi și fără cuvinte și ne putem chiar înțelege în graiuri nevorbite!

pe urmele unor GRAVURI

FARMECUL GRAVURII

Ieri ca și azi,
oamenii au fost insetați
de imagini.
Orașe, monumente și priveliști,
despre care
vorbeau notele de drum
sau cărțile călătorilor,
ei voiau să le vadă aievea.
Iată de ce mulți pictori
și desenatori
au luat drumul poștalioanelor
poposind în locuri
pe care analiștii sau călătorii
le-au descris cu mult farmec
și imaginație.
Era pe vremea cînd fotografia
nu se inventase,
și imaginile în creion
sau cărbune,
mai apoi gravate,
au rămas nemuritoare mărturii
pentru posteritate,
despre obiceiuri
și mod de viață,
despre înfățișarea unei așezări
într-o clipă a istoriei.
Gravurile pe care le publicăm
au fost executate
în secolul trecut.
Locurile sînt azi aceleași,
dar evident schimbate,
poate chiar de nerecunoscut.
Timpul și oamenii și-au îndeplinit
menirea lor creatoare.



LA BĂILE SFINTE ALE LUI HERCULE...

Acum 130 de ani, un artist grafician s-a oprit într-o mică localitate bănățeană — Herculane — și ne-a lăsat prețioase imagini, care chiar dacă nu sînt o culme a artei gravurii reprezintă o mărturie istorică.

Apele sfinte ale lui Hercule (Ad aquas Herculi sacras) le descoperiseră încă romanii în temerara lor expansiune spre inima Daciei. În apele acestea mulți dintre ei și-au tămăduit oboseala mușchilor după atîtea campanii aprige și drumuri lungi. Și drept recunoștință au înălțat statui puternicului și tămăduitorului Hercule... Apoi, timp de cîteva secole, mica așezare cu ape termale a intrat în uitare. Băile romane s-au ruinat, flora lacomă le-a acoperit și numai localnicii mai veneau pe aici să-și vindece durerile reumatismale. În 1728, băile romane sînt redescoperite ;

(Continuare în pag. 224)

În 1736, generalul austriac Hamilton dă poruncă să fie scoși la muncă oamenii satelor învecinate. Ei au defrișat pădurile și au construit primele clădiri ale uneia dintre cele mai frumoase stațiuni din imperiu, cum avea să devină în sec. XIX. Băi luxoase, pentru acele timpuri, vile, hoteluri și un cazino pe frontonul căruia administrația a scris: „Saluti et laetitiae!" (sănătate și bucurie). Iată momentul pe care ni-l prezintă stampa: o zi din vara anului 1820 (din pag. 223).



▲

O MICĂ AȘEZARE RURALĂ

Cînd E. Celebi vizita Mangalia pe la mijlocul secolului al XVI-lea, așezarea pontică își pierduse de mult strălucirea și faima. Trăia mai ales în amintirea geografilor și în hărțile cartografilor, care îl notau cu o denumire ciudată: Pangalia. Era un simplu și îndepărtat sat de pescari care își ignora cu desăvîrșire gloriosul trecut. Desenatorul din secolul XIX îl prezintă ca pe o modestă așezare rurală, uitînd cu totul de mare, cea care de-a lungul a cîtorva secole i-a dăruit măreția și puterea. Dar fără îndoială anonimul desenator n-a greșit prea mult: dintotdeauna Demetra, zeița protectoare a recoltelor, a fost în mare stimă aici, orașul Callatis fiind în aceeași măsură și port, dar și o așezare cu un vast teritoriu afectat agriculturii. La Mangalia, primăvara vine foarte devreme, iernile sînt blînde și poate de aceea agricultorilor din Heraclea Pontică, care au trecut marea prin secolul al VI-lea înaintea erei noastre, le-o fi fost plăcut acest colț de pămînt. Callatisul antic a avut perioada lui de înflorire, așa cum atestă vestigiile arheologice, prin secolele IV și III î.e.n. Avarii îl distrug pe la finele sec. VI al erei noastre, genovezii îl redescoperă cîteva sute de ani mai tîrziu și călătorul francez I. Wavrin în sec. XV mai vede ruinele unui port străvechi pe care apele îl înghițeau încet dar sigur. Mangalia se poate mîndri cu 2000 de ani de istorie atestată. Timpul însă i-a schimbat destinul. Modesta așezare rurală și pescărească din secolul trecut este azi o modernă și vie stațiune balneară maritimă, cu complexe sanatoriale și hoteliere, o perlă a litoralului românesc.

DE SUTE DE ANI O DORINȚĂ: APA

Acoperită de un cer fermecător, Dobrogea visează de milenii norii fumurii aducători de ploaie. Arsă de soarele torid al verilor senine, Dobrogea visează de sute de ani rîuri albastre și răcoroase. Pămîntul acesta și oamenii lui nu aveau decît o singură dorință: APA. Apa care să potolească setea copiilor și a oilor cu lînă de mătase, apa care să astîmpere setea pămîntului uscat și a semințelor care germinau cu trudă în așteptarea ploilor. De milenii una din bătăliile esențiale ale Dobrogei a fost cea pentru apă. Curios destin, cînd apa o înconjură matern aproape de jur-împrejur. Pe vremea cînd statisticile hidrografice nu măsurau încă frecvența ploilor estivale, călătorii străini, impresionați de peisajul dur și albit de soare, au descris în imagini emoționante lupta pentru apă. Iată o fîntînă dobrogeană, transmisă eternității printr-o gravură, realizată în urmă cu o sută de ani. E o oglindă a unei lumi care nu mai există. În bătrîna vale Carasu, leagăn al arșițelor, unde anual cad circa 400 mm de precipitații, vaste lucrări de irigații vor aduce pe ogoare apele. Și astfel, Dunărea va lua locul capriciosului cer și va dărui Dobrogei două rîuri albastre și calme, permanente ca și peisajul pe care-l străbat. În cadrul sistemului de irigații din valea Carasu vor funcționa 65 de stații de pompare, cu o putere instalată de 194 megawați, care vor alunga spectrul secetei de pe 174 000 de hectare, împlinind astfel destinul acestor pămînturi, care au fost hărăzite lanurilor aurii de grîu, grele de rod, piersicului care se simte minunat aici, viilor și turmelor de oi cu lînă de aur.



CONSTRUCȚII DE AZI ȘI DE MÎINE

de I.M. ȘTEFAN



Opera din Sydney a făcut să curgă multă cerneală chiar înainte de a fi terminată. Proiectul, de o mare îndrăzneală, atît din punct de vedere ingineresc cît și arhitectural, a întîmpinat o înverșunată opoziție din partea unor tehnicieni rutinieri. După ce lucrarea începuse, execuția a fost aproape doi ani suspendată pe baza obiecțiunilor acestora, dar pînă la urmă a fost dusă la capăt. Noul a învins, și în floarea de beton armat din Australia vibrează acum trilurile primadonelor.

CONSTRUCȚII DE AZI ȘI DE MÎINE

Revoluția tehnico-științifică ce caracterizează secolul nostru și-a pus o puternică amprentă și în domeniul construcțiilor și arhitecturii. Dacă un om din alt veac ar putea fi «recreat» din descompunerea la care vremea l-a supus, dac-ar putea fi adus, cu o fantastică mașină a timpului, pînă la noi, poate primul lucru care l-ar izbi ar fi, fără îndoială, fața nouă a construcțiilor: clădiri de locuit, uzine, hidrocentrale, poduri, rețeaua de drumuri.

În ce constă acest aspect cu totul nou? L-a impus în primul rînd ritmul epocii. Construcțiile vremii noastre sînt mai repede date în folosință decît cele ale altor timpuri. Oricît ar fi o lucrare de monumentală, astăzi ar fi de neconceput ca realizarea ei să dureze două secole, asemenea catedralelor de altădată. Soluția? În primul rînd **industrializarea construcțiilor,** prin metode ca prefabricarea, turnarea pereților în cofraje glisante, utilizarea betonului precomprimat etc.

Pe de altă parte, **materialele noi** imprimă construcțiilor moderne efigia lor.

Betonul armat și oțelul, a căror introducere a început încă din secolul trecut, sînt utilizate nu numai în măsură crescîndă, dar și în forme tot mai îndrăznețe și în lucrări de o amploare fără precedent. Se poate vorbi de stiluri adaptate acestor materiale, cum sînt cele bazate pe utilizarea de mari suprafețe de beton aparent. Imenșii zgîrie-nori cu schelet de oțel apar unora ca niște veritabile simboluri ale vremii noastre.

Și, pe lîngă beton armat și oțel, alte materiale, de astă dată într-adevăr noi, și-au făcut «intrarea» în construcții. Se folosesc de pildă tot mai mult metale ușoare, ca aluminiul, se utilizează mase plastice și diferite materiale expandate, care micșorează considerabil greutatea construcțiilor, a început ceea ce unii numesc era construcțiilor «pneumatice», ce aduc imense servicii în construcții.

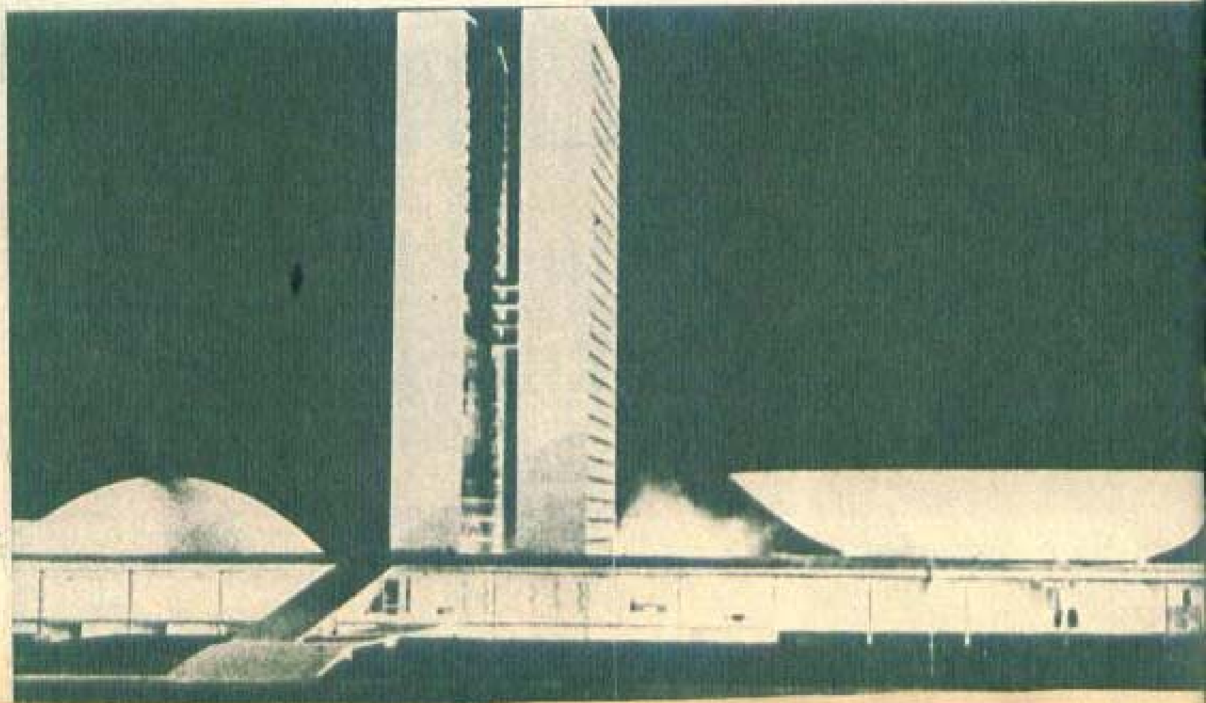
Creșterea rapidă a populației globului obligă la **economisirea spațiului.** Iată de ce în Japonia se proiectează și se construiesc locuințe pe apă, susținute pe piloți de fundații înfipți în solul marin, iată de ce a fost conceput chiar un oraș marin, iată de ce un arhitect a făcut proiectul și macheta unui bloc-oraș pentru 25 000 locuitori, numărînd 356 de etaje!

În sfîrșit, să nu uităm rapida și impresionanta **creștere a traficului.** Păienjenișul rețelelor de drumuri subterane și suspendate dă unor mari orașe aspecte pe care nici marii vizionari și utopiști ai trecutului nu îndrăzniseră să le viseze.

Constructorii epocii noastre caută **forme care să exprime epoca.** Ingineri și arhitecți străluciți, ca Le Corbusier, P.L. Nervi, W. Gropius, Eero Saarinen, Frank Lloyd Wright, Kenzo Tange, Mies van der Rohe, Oscar Niemeyer, Carlo Fontana, au adus elemente noi în peisajul uman al planetei. Constructorii japonezi au reușit, pare-se, în modul cel mai fericit, să îmbine elementul modern cu stilul de construcție tradițional, specific, realizînd o sinteză remarcabilă între cele două tendințe.

Fotografiile ce urmează încearcă să definească prin imagini ceea ce cuvintele sînt prea stîngace să exprime. Dolmenii și menhirii, piramidele, diferiții coloși ai antichității, au avut fără îndoială măreția lor. Astăzi construcțiile moderne ilustrează, prin tot ce au mai bun, complexitatea și ritmul vieții noastre, cerințele de confort și de frumusețe spre care năzuim.

Un fascinant complex de construcții ale epocii moderne este noua capitală a Braziliei, orașul Brasilia, realizat de Oscar Niemeyer. Iată o vedere din centru: clădirea Congresului. Formele sferice și paralelipipedice, de o mare claritate și îndrăzneală, dau ansamblului un aspect impresionant ▶



Oare nu «strică» această clădire
armonia tradiționalei arhitecturi a Parisului?
Este întrebarea care și-au pus-o la început unii specialiști și nespecialiști
cînd în capitala Franței s-a înălțat
spectaculoasa clădire a Radioteleviziunii franceze.
Pînă la urmă, parizienii s-au obișnuit însă cu ea, așa cum au «adoptat»
și alte construcții moderne de o mare frumusețe, ca Palatul UNESCO.
Să nu uităm că Turnul Eiffel — azi un fel de simbol al Parisului —
a fost cîndva considerat de mulți «hidos», ducîndu-se o vehementă campanie de presă
...pentru dărîmarea lui.



O creație a japonezului Kenzo Tange, despre care mulți spun că este cel mai original constructor al veacului nostru: hală de sport la Tokyo. Privirea ți se leagănă parcă într-un balansoar.

Hala Sporturilor din Roma, una din cele mai celebre creații ale arhitectului-inginer Pier Luigi Nervi.

CONSTRUCTII DE AZI ȘI DE MÎINE

Cu toată simplitatea extremă a formei e greu să contești frumusețea calmă și măreață a unor astfel de construcții înalte, ca acest gigant din Düsseldorf.

V-ar plăcea să locuiți într-o astfel de construcție, a cărei formă amintește de un ou culcat? În Finlanda, producția ei în serie a început și locuința va putea fi livrată în curînd solicitanților, urmînd a fi montată de firma producătoare în locul dorit. Realizată din mase plastice (mai precis, din fibre de sticlă) casa ovoidală este foarte ușoară, cîntărind mai puțin de 2 tone. Diametrul: circa 8 m.

▼



CONSTRUCTII DE AZI ŞI DE MIINE



Un elicopter-locuinţă. Şi totuşi... nu este vorba de o utopie! La Salonul echipamentului casnic din Paris a fost prezentat un elicopter care, pe lingă posibilităţile de transport pe care le oferă, va putea servi ca locuinţă de vară unei familii de patru persoane. Vehiculul cuprinde o cabină de pilotaj, o cameră de baie şi o cameră de locuit. Avînd o rază de zbor de 50—100 kilometri, acest vehicul-locuinţă de vacanţă va face accesibile, şi chiar confortabile, locuri destinate pînă acum doar alpiniştilor.

În epoca postbelică, turnurile destinate transmiterii programelor de televiziune au devenit construcţii reprezentative pentru mai multe oraşe europene, printre care Stuttgart, Viena şi Londra. Cel mai recent terminat şi cel mai inalt este turnul de televiziune de la Ostankino, lingă Moscova: inălţime 525 m. La baza turnului, serviciile tehnice, redacţiile, o sală de conferinţe. ▶

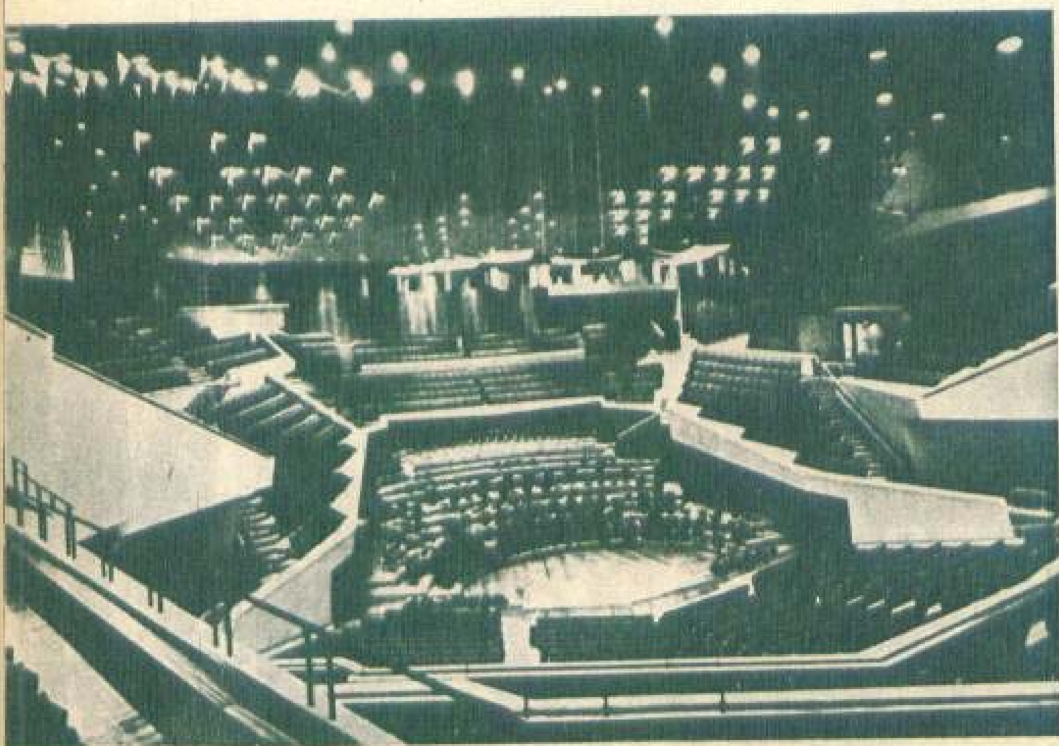
(Foto A.P.N.)



Construcțiile moderne cunosc parcă un soi de obsesie a «gemenilor».

Bertrand Golberg este autorul complexului «Marina City» din Chicago (în fotografie). Sînt probabil cei mai celebri «gemeni» cilindrici dintre toate blocurile de locuințe de această formă.

CONSTRUCTII DE AZI ȘI DE MÎINE

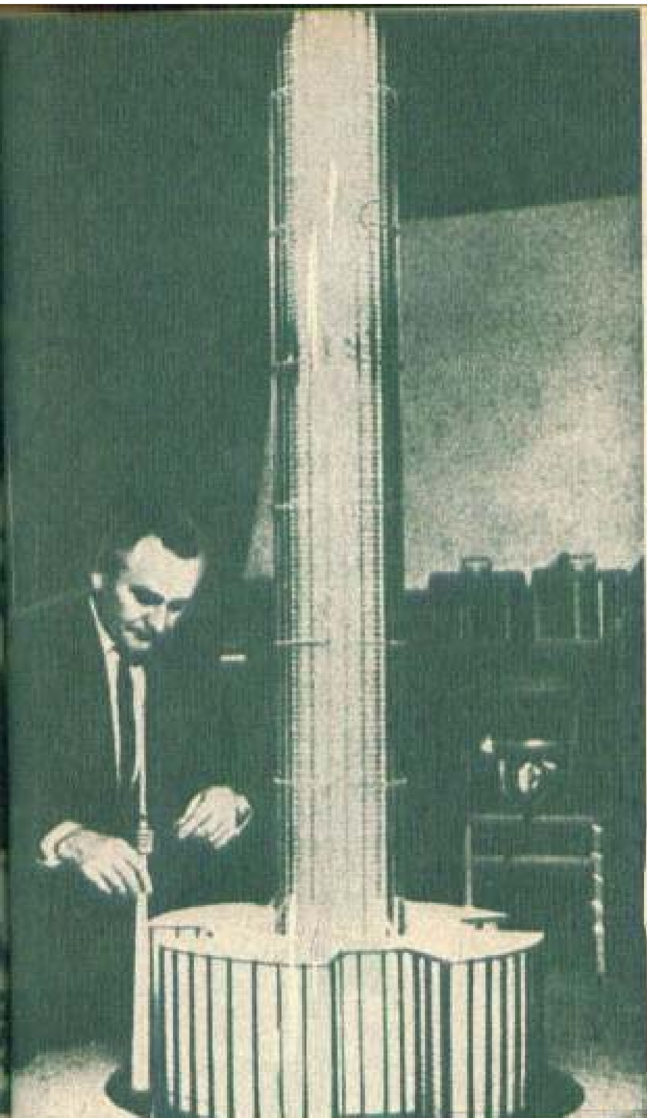


▲ O clădire care a făcut să se vorbească mult despre ea, încă de cînd se afla în faza de proiect: Filarmonica din Berlinul Occidental. De forma unei nave vaste, de 34 m înălțime, înconjurată de o construcție joasă, pentru spațiile auxiliare, clădirea este destinată unui auditoriu de 2 218 persoane. Orchestra este înconjurată din toate părțile de diferitele planuri puternic înclinate ale parterelor. Balcoanele au fost cu totul înlăturate. Hans Scharoun și Werner Weber sînt arhitecții care au elaborat proiectul.

▲ Construcțiile circulare cunosc o largă răspîndire în toată lumea. Printre cele recent terminate se numără hotelul din Budapesta care poartă numele orașului. La această construcție, utilizarea sistemului turnării pereților în cofraje glisante a permis înălțarea construcției într-un ritm de 1,50—1,80 metri pe oră. Întreaga structură a clădirii a fost terminată în 30 de zile!



◀ Această «ciupercă» de beton, care servește ca pavilion de expoziție societății «Siemens», a fost construită pentru Tîrgul de la Viena, în capitala Austriei.

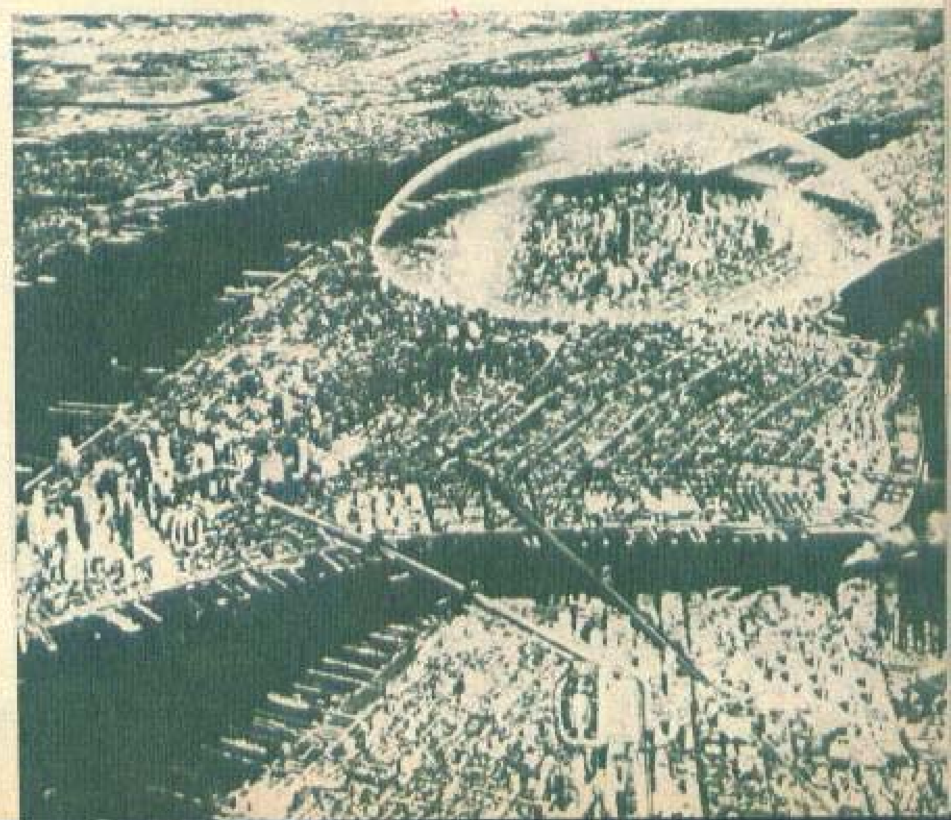




Blocul-«obelisc» urmează să fie construit la San Francisco, unde va fi dat în funcțiune în 1972. Va avea 55 de etaje și mai bine de 300 m înălțime. O vedere splendidă se va deschide, din vîrful lui, asupra nesfîrșitelor întinderi ale Pacificului, ca și asupra însoritei panorame californiene.

Richard Buckminster Fuller a propus ca o parte din New York să fie acoperită de o cupolă transparentă, de 1 km diametru.

Un oraș într-o clădire! Arhitectul Robert Gabriel a conceput un bloc-turn de dimensiuni impresionante. Înălțimea construcției ar urma să depășească un kilometru, astfel că etajele superioare vor beneficia de aer... de munte. În cele 356 etaje ale clădirii vor putea locui 25 000 de persoane! Turnul — din oțel — va avea la bază o construcție extinsă considerabil pe orizontală, de «numai» 80 m înălțime, cuprinzînd magazine, școli, cinematografe. În fotografie, arhitectul Gabriel compară înălțimea machetei clădirii sale cu înălțimea turnului televiziunii din Stuttgart, unul din cele mai mari din Europa.



DEOCAMDATĂ SÎNT DOAR PROIECTE...

CONSTRUCTII DE AZI ȘI DE MÎINE





Cunoscuta revistă «La construction moderne» a prezentat, într-un număr recent, proiectul unui «oraș marin» pentru 30 000 locuitori, care ar urma să fie construit într-un viitor apropiat. Așa cum se vede din fotografia machetei, un «amfiteatru» de 16 etaje, așezat pe piloți înfipți în solul mării, va înconjura o mare lagună centrală, pe ale cărei «insule» se vor afla diferite clădiri publice. Nici vegetația nu va lipsi din «orașul marin». Prezentăm o vedere generală și o alta din interior.

Orașul modern se întinde tentacular spre cer, dar și sub pămînt. În fotografie: gara Shinjuku, din capitala Japoniei. Trei etaje subterane (aerisite prin cele trei «coșuri» pe care le puteți observa în imagine), patru linii de metro și de cale ferată, trei mari magazine și o rețea de străzi subterane...

flacăra curiozități

cel mai...
cea mai...

CELE MAI complicate pieptănături se făceau pe la mijlocul secolului al XVIII-lea. Pentru elaborarea unei asemenea pieptănături se consumau 1 kg de pomadă, 1,5 kg de pudră și peste 12 metri de tul. La sfîrșit, se mai turna pe deasupra și un flacon cu apă de flori.

CEI MAI mari amatori de inele au fost curtenii de pe vremea Imperiului roman. Aceștia purtau cîte două inele la fiecare deget de la mînă, atît la dreapta cît și la stînga. Seturile de inele se schimbau după anotimp: cele de vară erau mai mici și mai ușoare, iar cele de iarnă, mai mari și mai grele.

CEL MAI mult material pentru confecționarea unei toalete s-a utilizat la rochia purtată de Ecaterina a II-a cu prilejul încoronării. Trena rochiei, lungă de 70 m și lată de 7 m, era purtată de 50 de paji.

CELE MAI grele șiraguri și salbe erau purtate la începutul secolului al XX-lea de către băștinașii din tribul Mongo, de pe rîul Lulong din bazinul Congoului. Aceste șiraguri cîntăreau adesea peste 12 kilograme.

CEI MAI largi pantaloni bufanți au fost purtați în secolul al XVI-lea de către englezi. Aceștia îi imitau pe spanioli, care pe vremea aceea erau arbitrii modei în Europa. Pantalonii purtați de englezi erau atît de largi încît a fost nevoie să se lărgească scaunele din parlament!

CELE MAI hrănitoare și mai bogate în proteine dintre semințe sînt cele de bumbac. Din ele se poate obține o pudră fină, asemănătoare făinei de grîu, a cărei valoare proteică este egală cu aceea a cărnii de vită.

Pudra din semințe de bumbac poate fi preparată astfel încît să semene și la gust cu biftecul natural.

parada pinguinilor



Unul dintre numeroasele grupuri de pinguini care iau parte la marea paradă nocturnă.

În insula Phillips de lîngă Australia, la 140 km de Melbourne, are loc în fiecare seară o paradă cu totul neobișnuită. La scurt timp după apusul soarelui, din apa oceanului apar în număr mare niște creaturi ciudate, înveșmîntate în... ținută de seară, care defilează în pas cadențat spre crăpăturile stîncilor în care își vor petrece noaptea. Sînt pinguinii!

Spectacolul, oferit de peste două mii de interpreți, se desfășoară potrivit unui ritual foarte bine stabilit. La început se observă un fel de mogîldeață de culoare închisă care iese din apă și face apoi cîțiva pași pe plajă. Este pinguinul «șef de grup», pe care-l urmează imediat un altul și apoi încă unul, pînă cînd se formează un grup de vreo patruzeci de păsări. La un semnal nevăzut, întregul grup începe să avanseze pe plajă în procesiune; la intervale regulate, acestui grup îi urmează altele.

În cursul zilei, pinguinii se aventurează pînă la 50 km în larg pentru a prinde pești și a-i aduce drept hrană puilor care așteaptă în cuiburile înjghebate printre crăpăturile stîncilor.

Desigur mersul legănat al pinguinului nu reprezintă pasul ideal pentru o defilare; totuși, această paradă atrage, seară de seară, între cinci sute și trei mii de spectatori. La început, prin 1945, asista puțină lume: cîțiva tineri localnici, trei-patru turiști întîmplători, vreun naturalist amator; pe-ncetul, spectatorii au devenit tot mai numeroși.

Cînd iese din apă, fiecare pinguin duce cu sine o cantitate de mai bine de jumătate kilogram de pește, pe care l-a vînat pentru a-și hrăni puii; acest «bagaj» constituie desigur un handicap pentru mersul în pas de paradă, ceea ce și face ca din cînd în cînd cîte unul să se împiedice și să cadă, spre marele haz general.



Pinguinii se arată prietenoși față de oaspeți, ceea ce ilustrează și imaginea noastră.

Atunci, tot grupul se oprește și începe să-i ocărască pe neindemînatic cu strigăte de dezaprobare, care nu contenesc pînă ce cel în culpă nu se ridică și-i ajunge din urmă. La un nou semnal nevăzut, grupul se dispersează și fiecare cavaler în frac se îndreaptă tacticos spre stînca în care-și are domiciliul și unde este așteptat cu nerăbdare.

Parada pinguinilor a luat sfîrșit. Ea se va repeta, în aceeași distribuție ca la premieră, în seara următoare.

revista pe gheață rediviva

de Nicolae SPIRESCU

...Fetele cu rochițe scurte, multicolore și ghete înalte, albe, de care sînt prinse patine ce strălucesc în lumina reflectoarelor, după ce fac o volută grațioasă, ies din arena de gheață, legănîndu-se în ritmul sacadat al bătăilor din palme. Intră clovnul, imitînd pe campionul din numărul ce abia s-a terminat. Saltul, deși pare caraghios, e dificil de executat. Patinele, legate invers, îl incomodează vădit. Cade. Cu încăpățînare blîndă se ridică și, amuzat parcă, face cîteva salturi unul după altul. De uimire cade iarăși. Și povestea se repetă de mai multe ori. Numărul s-a terminat. Doar undeva, pe gheața din mijlocul patinoarului a rămas, ca umbra unui sărut furat, o pată de vopsea albă de pe obrazul clovnului. Altruismul acestui om, apărut pe lume ca să ne facă să rîdem, e admirabil dar, din păcate, atît de demodat!

Repudiat de scena sătulă de commedia dell'arte, s-a lansat neobosit în dulcile bătăi cu frișcă de pe bucățica de pînză cu lumină tremurîndă. Dar n-a putut vorbi urechilor, el care se adresa dumnezeiește sufletului. Cinematograful sonor i-a hotărît soarta. În arenă, acolo, expediat de picioare în spate, îngenunchează umil în fața atotputernicului zeu Rîs, primind adeseori, în locul zîmbetului cerșit, indiferența. Nu a băgat de seamă că zeii încep să fie renegați, că oamenii își uită copilăria, decît a-




Un cuplu devenit celebru, soții Marianne Althamer și Karl Heinz Kramer.



Misterele Orientului, parfumata noapte a Bagdadului, fascinația — toate în feeria «Aladin și lampa fermecată»



Dany Rigoulot nu poseda decît cinci titluri de campioană a țării sale, Franța. Era în schimb frumoasă, talentată.

revista pe gheață rediviva

tunci cînd «Cel mai mare circ», la care lucra, și-a vîndut, falimentar, la deșeuri uriașul cort.

S-a refugiat pe gheață, acolo unde arta face casă bună cu sportul. În mijlocul patinatoarelor cu nume ce evocă fiordurile, echilibrează cu dezechilibrul său o atmosferă ce amenința să devină prea serioasă prin folosirea exclusivă a «dublului axel».

Dar clovnul n-a fost decît o piesă din angrenajul menit să metamorfozeze revista pe gheață. De la cîteva fetișcane timide ce încercau, cu teamă, să schițeze pe gheață pașii cîtorva dansuri pînă la superspectacolul de azi cu superstele, superlumini și superstereofonie, drumul a fost lung, presărat adeseori cu incertitudini, eșecuri și reluări de la capăt.

De la platinata Sonja Henje, după care mai suspină și astăzi tații noștri, una dintre primele vedete ale revistei pe gheață filmate, pînă la Peggy Fleming, ultima mare cucerire a profesionismului patinajului artistic, multe vedete, staruri și starlete au încercat să se sustragă uitării care intervine implacabilă, ștergînd cu buretele din amintirea publică chipurile lor blonde, brune sau de nuanțe intermediare.

Vedeta pe gheață nu poate aspira la nemurire. Doar atunci cînd a făcut casă bună cu filmul, revista a putut impune lumii o Sonja Henje.

Încet-încet personalitatea revistei pe gheață s-a conturat. O mare cucerire — paietele. O descoperire tot atît de importantă — luminile. Ele pun în valoare frumusețea sculpturală a corpurilor zvelte, grația domoală a unui vals, zvîcnirea de aripă a triplului salt. Baletul, gimnastica artistică, acrobația, pantomima, tablourile vivante și muzica, decorurile fastuoase și cortina de atlas sînt componentele unei forme plurihibride de spectacol ce începe să se impună în arena internațională. Grație cîtorva virtuoși și unui spirit dezinvolt, «Parisul pe gheață» efectuează turnee glorioase, stîrnind pe unde trece pasiuni și regrete, culegînd aplauze și flori. O mulțime de tinere fete au fugit atunci de-acasă sperînd în steaua lor norocoasă care să le ajute să devină, la rîndul lor, stele la «Parisul pe gheață».

În Canada revista pe gheață e serios concurată de hochei și patinaj viteză, sporturi în care canadienii găsesc, se pare, mai multă satisfacție estetică decît la un balet pe gheață.

În S.U.A. revistele apar și dispar peste noapte. Înainte, fiecare orășel, mai ales din sudul și vestul Statelor Unite, se lupta să-și aibă propria fanfară cu care se fălea nespus apoi. Acum, ambiția e să-și făurească o revistă pe gheață, fie ea cît de mică. Pînă și unele serbări școlare au loc pe gheață.

Fără avantajul unei tradiții, revista pe gheață înflorește în Uniunea Sovietică. Tineri talentați din îndepărtata Siberie bat la porțile consacrării. Revista sovietică își cîștigă personalitatea prin aducerea pe gheață a folclorului dansant, prin acrobatizarea lui. Îi este străină marea montare, fastul. Preferă rigurozitatea unui salt cizelat pînă la strălucire.

În Europa apuseană criza prin care trece circul afectează și revistele pe gheață, care trăiesc mai ales din gloria celor de peste ocean. Suedia și Norvegia, iar mai apoi Cehoslovacia devin însă repede o pepinieră de patinatoare care alimentează revistele europene.

Într-o ultimă încercare, circul se aliază cu revista. Arta străveche primește o infuzie de tinerețe. Circul suedez al lui Trolle Rhodin pregătește un spectacol combinat: circ — feerie pantomimică pe apă — revistă pe gheață, terminînd cu un bilanț financiar favorabil, un lung turneu prin aproape toate țările lumii.

Rîvnind la gloria olimpiadelor, revistele încep să vîneze campionii, seduși de faima de artist și de salariile fabuloase. Veb Zentral-Zirkus din Berlin lansează, mai ales cu patinatorii cehi care constituie o ultimă descoperire, «Berolina Eis-Revue». Două cehe cu nume asemănător Vera Sibrova și Vera Pokorna, foste campioane europene, și polonezul Henryk Hansel, campion european de juniori, devin stelele acestei reviste.

Publicul infidel trebuie însă silit să umple pînă la ultimul loc patinoarele revistelor

Il cheamă Eric Waite, supranumit și regele comediei pe gheață; apare în roluri de fetiță, sărind stîngace coarda.





◀ *O mare cucerire — paietele. O descoperire tot atît de importantă — luminile.*



▼ *Ele pun în valoare frumusețea sculpturală a corpurilor zvelte.*

pe gheață. Ideea domnului Morris Chalfen nu e prea originală, însă e grozav de practică, mai ales în America: «Cheltuiesc un milion și cîștig două sau mai multe ». Spectacolul-afacere, superproducția pe patine, acesta e viitorul revistei. Și domnul Chalfen a angajat mai întîi peste o sută de agenți, pe care i-a răspîndit în lume la vînătoare de *stele*. S-a născut astfel cea mai mare revistă pe gheață din lume, cu cei mai buni artiști, regizori și tehnicieni din toată lumea, cu cele mai mari afișe pe care scrie cu cele mai mari caractere în toate limbile pămîntului: «La plus grande entreprise de spectacles sur glaces du monde. Bienvenue a «Holiday on Ice». «Welcome to «Holiday on Ice»; «Willkommen bei «Holiday on Ice». Bine ați venit la *Sărbătoare pe gheață!*

Și a venit mai întîi, de la o altă revistă, falimentară, clovnul. Îl cheamă Eric Waite, supranumit și *regele comediei pe gheață*. Vedetă comică de peste treizeci de ani a revistelor pe gheață a infirmat în lunga sa carieră de trei ori prezicerile sumbre ale medicilor care, după trei accidente grave suferite pe gheață, l-au sfătuit să-și atîrne patinele în cui. Și n-a făcut-o. Avea o scumpă datorie de îndeplinit în memoria înaintașilor lui, clovni, care luptaseră, rîzînd, cu destinul. Apare în *Holiday on Ice* în rol de fetiță, sărind stîngace coarda. Comic vestit al

Partenerul său, Guy Longpre, un alt mare comic pe gheață, a vrut inițial să se facă jucător profesionist de hochei la Montreal. De peste optsprezece ani pe gheață, poartă în spate de șaptesprezece ani gloanțele de la un pistol cu care s-a tras în el pe o stradă întunecoasă din Paris. Dar gheața, mai puternică, a învins moartea. Guy apare acum, de preferință, în roluri de polițist.

Au început să vină apoi starurile. Din apropiere, din Toronto, s-a prezentat aureolată de trei titluri de campioană — a Canadei, a Americii și a lumii, toate cucerite în același an, 1965 — fosta vitezistă Petra Burka. Antrenată de mama ei, a izbutit să-și rotunjească palmaresul cu un titlu de «cea mai bună sportivă a anului» din Canada. Apare in «Cavalcada show-business-urilor» (mare spectacol în care s-a investit o sumă importantă de bani).

(Continuare în pag. 242)

MITURI ȘI REALITĂȚI ÎN LUMEA RECLAMEI

de Irina VIANU

Publicitatea — bine sau năpastă? Mijloc de informare a cumpărătorului, de colorare și inviorare a peisajului citadin sau instrument repetitiv și obositor, care năzuiește doar să stoarcă banii cumpărătorului?

Numeroase sînt controversele născute în jurul acestei întrebări, la care este valabil și primul și al doilea răspuns, în funcție de felul în care este făcută reclama: dacă este folosită cu cumpătare și pricepere sau dacă devine o activitate exagerată, un scop în sine.

O ÎNDELETNICIRE STRĂVECHE

Atunci cînd omul a început să producă mărfuri, întrebarea pe care și-a pus-o, desigur, a fost dacă le va putea vinde. Și o primă condiție era să se știe că mărfurile respective sînt destinate vînzării. O dovadă că acest adevăr era înțeles încă din antichitate o constituie, de exemplu, afișarea zilnică în forum alături de anunțuri informînd cetățenii Romei despre noile legi și a celor despre jocuri, vînzări și închirieri.

Pe scară modestă această activitate a continuat, dar de-abia în secolul nostru publicitatea se dezvoltă vertiginos, solicitînd privirile, auzul, gîndurile, pretutindeni — acasă sau pe stradă.

Căutînd o explicație a acestui fenomen modern, sociologul american Max Lerner, autor al lucrării «America as a civilization», arăta că «în timp ce producția de masă face necesară distribuția de masă, este și mai adevărat că distribuția de masă face posibilă producția de masă. Iar cheia distribuției de masă este arta de a vinde».

Atribuind consumatorului posibilitatea de a asigura mersul înainte al economiei sau, dimpotrivă, de a declanșa criza economică în funcție de decizia sa de a cumpăra sau a nu cumpăra o mare proporție de bunuri, numeroși economiști occidentali consideră că figura cheie în întreprindere nu este nici inginerul șef, nici directorul de producție, ci directorul comercial. De altfel directorii comerciali se ridică adesea în posturi de președinți de corporații sau în alte posturi de conducere în care este importantă priceperea de a convinge. Se citează de obicei exemplul lui Paul Hoffman, care, după ce a fost director comercial la firma Studebaker, a devenit administrator al Planului Marshall...

BULEVARDUL RECLAMELOR

«The Ad Avenue» (Bulevardul reclamelor) este denumirea sub care mai este cunoscută artera Madison Avenue unde, în centrul New Yorkului, își au sediul numeroasele și atotputernicele firme de publicitate care formează gustul și moda și care mînuiesc milioane de dolari și multe mii de salariați — sociologi, psihologi, antropologi, desenatori, modele etc. Statele Unite sînt țara în care publicitatea a luat dezvoltarea cea mai mare în lumea capitalistă și unde cheltuielile în acest scop depășesc de cîteva ori pe cele din țările vest-europene. Astfel, în 1964 în S.U.A. firmele cheltuiau de fiecare bărbat, femeie sau copil aproape 72 dolari anual — de două ori mai mult decît în Canada (36 dolari) sau de cîteva ori mai mult decît în R.F.G. (23,5 dolari) sau în Franța (13,5 dolari). În 1966 suma cheltuită în acest scop în S.U.A. ajunsese la 85 dolari pe locuitor, iar suma totală la 16,5 miliarde dolari.

ESTE SUFICIENTĂ «NUMĂRĂTOAREA DE NASURI?»

Daniel Adam, director general al firmei franceze Inter-Plans, semnala printre elementele cheie ale reușitei publicității: alegerea corectă a clientelei potențiale vizate de reclamă, a mijloacelor de publicitate cele mai potrivite pentru informarea acestei clientele și întocmirea cît mai atrăgătoare și convingătoare a mesajului publicitar. Pentru a determina clientela posibilă pentru un produs nou se studiază sexul, vîrsta, gradul de cultură, venitul celor ce ar putea fi atrași să cumpere marfa respectivă și cărora trebuie să li se adreseze reclama; criteriile care vor sta la baza alegerii unui produs sau a altuia; produsele similare existente pe piață și prețul lor; se analizează apoi care este audiența obișnuită a diferitelor suporturi publicitare — presă, radio, televiziune — pentru a alege calea de a ajunge cel mai bine la clientelă; apoi — partea cea mai delicată — se elaborează mesajul, reclama propriu-zisă, care trebuie să trezească dorința de a cumpăra produsul respectiv.

Alte elemente importante în studiul făcut înaintea lansării produselor sînt: amplasarea rețelei de magazine, dimensiunea optimă a unităților de desfacere, formarea unor vînzători plăcuți și serviabili. În țările occidentale există o întreagă literatură de autoperfecționare, cursuri de «formare a personalității» și chiar cursuri unde se învață cum să capeți un «zîmbet cuceritor».

În cercetare un instrument important îl constituie anchetele, testele la care sînt supuse grupuri reprezentative ale populației. Răspunsurile majorității formează «materia primă» pentru creatorii reclamei.

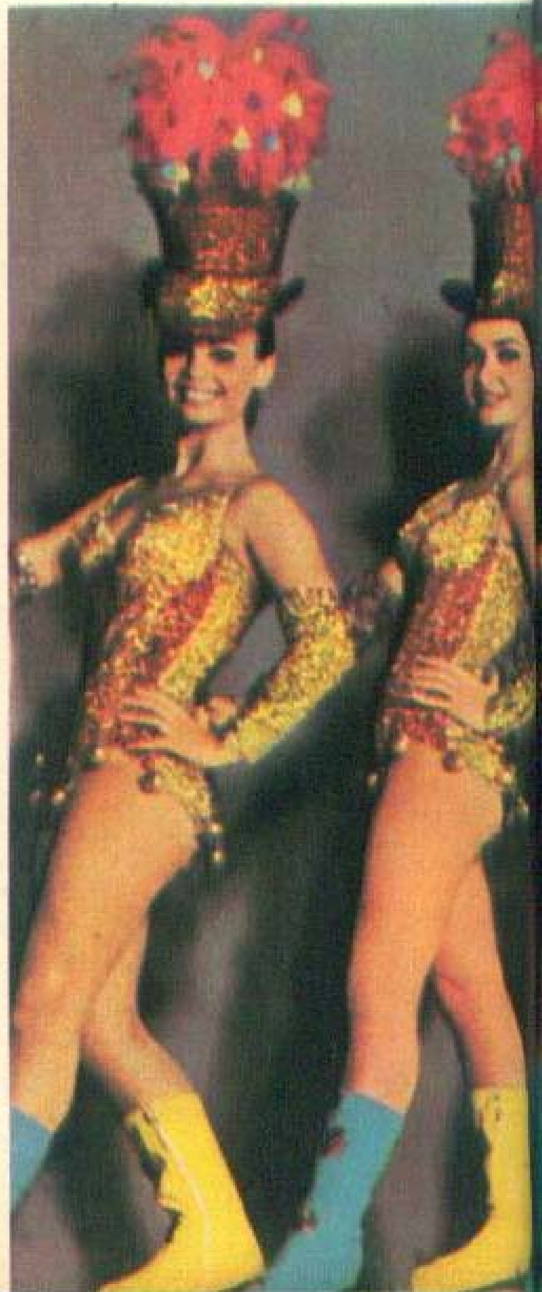
Dar iată că în cazuri destul de numeroase metodele precise, cuantificabile, denumite uneori în America «nose counting» (numărătoare de nasuri) nu mai sînt suficiente, induc chiar în eroare. Printre numeroasele exemple se citează cazul unei anchete întreprinse de o firmă de bere. La întrebarea, adresată consumatorilor, dacă preferă berea slabă sau cea obișnuită, 3 persoane din 4 au răspuns că preferă berea slabă și numai 1 — berea obișnuită. Răspunsurile denaturau realitatea căci de mai mulți ani firma se vedea obligată să producă de 9 ori mai multă bere obișnuită decît slabă pentru a satisface cererea. O reanaliză a modului în care a fost dusă ancheta a scos în evidență faptul că întrebările puse mai implicau de fapt o alta — și anume: «beți berea preferată de oameni rafinați, cu gust ales, sau beți băutura pe care toți obișnuiesc să o ceară?» Tentația de a se prezenta într-o lumină favorabilă i-a făcut pe cei interogați să nu spună adevărul.

(Continuare în pag. 244)

revista pe gheață rediviva



Cele cîteva zeci de girls,
bune patinatoare și dansatoare,
cu aceeași statură,
sînt frumuseți desăvîrșite,
alese din alte
cinci mii de candidate.





«Cavalcada show-business-urilor».
Primă stea, Petra Burka — aureolată de trei titluri de campioană:
— a Canadei, a Americii și a lumii.

Revista pe gheață rediviva

Cele cîteva zeci de girls,
bune patinatoare și dansatoare,
cu aceeași statură,
sînt frumuseți desăvîrșite,
alese din alte
cinci mii de candidate.

Șarmantă, Dany Rigoulot nu poseda decît cinci titluri de campioană a țării sale, Franța. Era în schimb frumoasă, talentată și apărea sub un nume care devenise celebru datorită tatălui său, campion olimpic la haltere și lupte — cel mai puternic om din lume. Făcuse șase ani de balet, care atîrnau greu în balanță. Devine în scurt timp primă stea în feeria orientală «Aladin și lampa fermecată».

Din balet a venit și nemțoaica Charlotte Ballauf. Din ultimul rînd al unei obscure trupe de balet clasic din Germania Federală, ajunge în scurt timp cea mai bună dansatoare de expresie pe gheață.

Încă adolescentin, cu un stil plin de eleganță, idolul femeilor, ajunele prima Donald McPherson aduce cu el un titlu mondial cucerit la vîrsta de 17 ani. Originar din Ontario (Canada), numele lui Donald Mc Pherson cunoaște o ascensiune fulgerătoare. În 1959, campion al Canadei la juniori, în 1960 e cel mai tînăr participant la Olimpiada din Squaw Valley. Avea doar 14 ani. Peste trei ani cucerește titlul suprem. Era cel mai tînăr campion mondial. La «Holiday on Ice» preferă să fie partenerul Petrei Burka.

Lingă ei, o pleiadă de alți campioni. O întreagă armată printre care Ray Balmer, Ivor Robson, Carol și Clive și un alt cuplu devenit celebru, soții Marianne Althamer și Karl Heinz Kramer. Originari din München, ea era croitoreasă, el, vînzător la o drogherie. I-a unit pasiunea comună, patinajul. Ea devine campioană a Bavariei la patinaj viteză, el — campion de juniori la patinaj artistic, apoi campion la patine pe rotile. Adevărată lovitură de teatru, ei cîștigă în 1965 campionatul mondial de profesioniști la proba perechi. Și mai sînt mulți alții. Cele cîteva zeci de girls, bune patinatoare și dansatoare, cu aceeași statură, cu același picior, sînt frumuseți desăvîrșite, alese din alte cinci mii de candidate.

Ele fac deliciul publicului. Balete orientale, acrobatice, «spațiale», comice, numere de succes de pe Broadway, se succed într-un iureș amețitor. Publicul e entuziasmat, cronicile elogioase. Revista pe gheață își asigură viitorul. Ea așteaptă de pe acum alte vedete, nume noi care să aducă un public nou. Se așteaptă reapariția reginei gheții Peggy Fleming, a lui Emmerich Danzer. Și poate a lui Tim Wood. Loc e destul. O singură campioană nu va veni. Cea mai recentă, Gabriele Seyfert a anunțat că va refuza orice ofertă de trecere la profesionism. Vor sosi alții. Copilăria se cere reînviată. Revista pe gheață — rediviva!



MITURI ȘI REALITĂȚI ÎN LUMEA RECLAMEI

«NU VINDEȚI LANOLINĂ, VINDEȚI SPERANȚĂ!»

Urmarea acestor concluzii greșite, trase din folosirea metodelor tradiționale de studiere a pieței, a fost apariția, de vreo 15 ani, a unei noi discipline: «M.R.» sau «motivational research» — cercetarea motivației. Motivele pentru care cumpărătorii aleg un anumit produs nu sînt deseori cele declarate. De multe ori ei nici măcar nu sînt conștienți de motivul real al preferințelor. Acestea își au rădăcina în subconștient, în zona temerilor, a nevoilor și dorințelor nemărturisite. Pentru a le depista se întreprind studii «de profunzime» asupra consumatorului.

Deoarece dorințele sînt nemărturisite, în studiul lor se apelează la metode diferite de cele clasice. Astfel, în interviuri cu eventuali clienți întrebările nu se referă la produsul pe care ei l-ar dori, ci se încearcă să se stabilească asociațiile de idei pe care le trezește în minte produsul respectiv. Se studiază de asemenea reacțiile involuntare ale celor supuși reclamei. Astfel, în timp ce într-un cinematograf se proiectau pe ecran reclame, în sală un aparat înregistra numărul clipirilor publicului. Deoarece se știe că numărul clipirilor este un indiciu sigur al interesului sau emoției, s-au putut alege astfel reclamele cele mai reușite.

Se folosesc de asemenea așa-numitele efecte «subliminale». Tot într-un cinematograf, în timpul prezentării filmului s-au proiectat periodic — timp de o fracțiune de secundă — reclame pentru înghețată. Timpul prezentării era suficient pentru înregistrarea imaginii de către ochi, dar nu și de către gîndirea conștientă. Întrebați fiind, oamenii din sală nu au știut că au văzut reclama. Cu toate acestea s-a dovedit că «mesajul» a fost înregistrat, căci în pauză vînzările de înghețată s-au dublat (folosirea acestor metode este în general ținută în secret de firme căci este limpede efectul nociv pe care acest fel de a influența publicul, fără știrea lui, îl poate avea, fie în comerț, fie în domenii mai importante, cum ar fi politica).

Scopul acestor experimente de «M.R.» este ca, aflînd adevăratele motive, reclama să înlăture rezistența cumpărătorului și să creeze cererea. Descoperirea motivelor ascunse ale preferințelor a dus la o nouă concepție despre publicitate. Cumpărătorului trebuie să i se ofere nu numai obiectul respectiv, ci și îndeplinirea scopului pentru care este cumpărat obiectul. Acest lucru se realizează prin crearea unor asociații de idei, prin transformarea obiectului în simbol.

Explicînd de ce femeile sînt dispuse să plătească o sumă mai mare pentru o cremă de față, dar numai o sumă mică pentru un săpun, directorul unei firme de publicitate din Milwaukee (S.U.A.) atrăgea atenția că săpunul promite doar curățenie, pe cînd crema promite frumusețe. «Femeile cumpără o promisiune — preciza el — producătorii de cosmetice nu vînd lanolină, ei vînd speranță». În baza aceleiași concepții, recomandînd întocmirea unor reclame care de exemplu, să nu înfățișeze pur și simplu pantofi, ci pantofi încălțați pe un picior frumos, Dr. Richter, director al Institutului pentru cercetarea motivației din New York, spunea: «Nu vindeți femeilor pantofi, vindeți-le picioare frumoase». Concepția a devenit atît de răspîndită încît astăzi nu se mai face, de exemplu, reclamă pentru fructe, ci pentru vitalitatea pe care o dau fructele, nu pentru o companie de avioane, ci pentru aventurile de dragoste care se pot înfiripa pe drum, nu pentru asigurarea familiei după moarte, ci pentru asigurarea prezenței defunctului în sînul familiei și după moarte etc.

UN ALTER EGO

Una din direcțiile principale ale acțiunii agențiilor de publicitate este crearea unor «imagini», a unor «personalități» ale produselor, care urmează să apară în eul subconștient de îndată ce a fost menționat numele produsului. Nevoia unei asemenea «personalități» derivă din standardizarea crescîndă a produselor care împiedică diferențierea lor pe baze obiective. Trebuie creată în acest caz o bază emotivă, iar modul cel mai bun de a trezi atașamentul pentru un produs este de a-i atribui anumite caracteristici, proprii anumitor categorii de oameni sau pe care ei ar dori să le aibă.

O primă condiție este totdeauna individualizarea. Niciodată nu se va face reclamă în general pentru pastă de dinți, ci pentru *pasta X*, niciodată pentru dulciuri, ci pentru *ciocolata Y*.

Crearea unei imagini a reușit poate cel mai bine în cazul automobilelor, căci se pare că există o tendință neechivocă din partea cumpărătorului de a asocia un anumit model de mașină cu tipul de om cu care ar dori să se identifice sau să fie identificat. Mașina este pentru el un piedestal. Sociologul american Vance Packard, într-o carte consacrată acestui gen de reclamă — «The Hidden Persuaders» — scria: «Automobilul ne spune cine sîntem și cine am dori să fim... El este un simbol mobil al personalității și al poziției noastre sociale. Atunci cînd cumpărătorul alege o mașină el gîndește: caut mașina care să exprime cine sînt. Pornind de la această idee, că modelul automobilului trebuie să exprime temperamentul și concepția despre sine a cumpărătorului, creatorii reclamelor au lansat de exemplu imaginea Fordului ca fiind mașina omului tînăr, practic, sportiv; a Cadillac-ului — mașina omului de vîrstă mijlocie și cu venit foarte ridicat; a Studebaker-ului sau Hudson-ului —

Fiecare centimetru pătrat de calcan, fiecare stîlp, trotuarele și fațadele, toate sînt purtătoare ale unui mesaj care caută să atragă atenția trecătorului. Rezultatul final este adesea dispariția conținutului mesajului și formarea unui amalgam indescriptibil și discordant de forme și culori. Nu întîmplător colțuri ca acesta dintr-un cartier mărginaș al San Francisco-ului au inspirat pe unii pictori moderni, ca de exemplu Mark Tobey.





Umorul negru şi-a găsit întrebuinţarea în această reclamă a unei societăţi de ingineri consultanţi din Spania care, sub fotografia unui grup ce pare format mai curînd din vagabonzi, ne informează cu toată seriozitatea că «Personalul nostru specializat aşteaptă cu nerăbdare ocazia de a vă rezolva orice problemă tehnică»...

Akrylglas!

Ny badkarslyx från Ankarsrum





AKTIEBOLAGET ANKARSRUMS BRUK, ANKARSRUM

În această cadă, fabricată dintr-un produs oferit de o firmă suedeză, s-ar putea îmbăia şi un bărbat cu barbă sau o gospodină de vîrstă mijlocie. Reclama, apărută într-o revistă tehnică, citită mai ales de bărbaţi, se bazează însă pe ideea — poate nu lipsită de bază — că privirea acestora va fi mai curînd «agăţată» de trupul perfect proporţionat al unei fete de 20 de ani.

aceea a tipului de mascul impulsiv».

Un element important în crearea imaginii este alegerea numelui produsului. Un studiu special consacrat acestei teme de revista franceză «Usine nouvelle» arată că există produse la care alegerea numelui a fost unicul motiv al succesului sau al eşecului. Denumirea trebuie să sugereze calităţile produsului. Dacă e vorba de un parfum, sunetele alese să evoce voluptate sau mister, dacă e vorba de un automobil — viteză şi rezistenţă etc. După cum se ştie, unele denumiri au fost atît de reuşite încît au devenit nume comune, care desemnează în mod curent obiectul. Cazul poate cel mai cunoscut este acela al frigiderului, acceptat acum în mod curent pentru a desemna răcitorul electric, dar iniţial marca «Frigidaire» a fost dată de «General Motors» acestui produs de larg consum lansat de ea.

Pentru a alege cel mai bun nume se organizează de obicei anchete în rîndurile unui «eşantion» din clientela potenţială. Se pun de exemplu astfel de întrebări:

«Acest nume vă evocă ceva foarte rapid, rapid, lent sau foarte lent?»

«Acest nume vă evocă ceva foarte dur, dur, moale sau foarte moale?»

«Acest nume vă evocă ceva foarte scump, scump, ieftin sau foarte ieftin?»

Imaginea produsului este uneori înlocuită cu aceea a firmei, constatîndu-se că adesea este suficient să fie foarte cunoscută şi apreciată firma pentru ca produsele ei să se vîndă prin simplul fapt că îi aparţin. Evident că acest lucru poate economisi spezele reclamei, ea făcîndu-se pentru un singur nume în loc să fie făcută pentru fiecare nume de produs în parte. La această practică au recurs de exemplu, îndată după aselenizare, numeroasele firme care au participat la crearea imensului aparataj al navei spaţiale şi echipamentului (după aprecierea presei americane 16 firme mari au avut comenzi masive şi alte 2 000 — comenzi «mai mărunte»). Pe pagini întregi de ziar a apărut de exemplu imaginea Lunii, însoţită de inscripţia «Au reuşit! Trei oameni curajoşi au deschis o nouă lume. Un univers de noi lumi ne aşteaptă... Du Pont, cea mai mare societate de chimicale, furnizează materiale pentru nevoile omului. În cosmos. Pe pămînt. Azi. Mîine." Iar firma producătoare de brînzeturi din oraşul natal al lui Armstrong s-a grăbit să anunţe, în momentele pline de tensiune cînd cei trei cosmonauţi se apro-

MITURI
ȘI
REALITĂȚI
ÎN LUMEA RECLAMEI

Cine poate trece
nepăsător
pe lîngă
această fetiță amărîtă
fără să se oprească puțin?
Și aceasta
este suficient
pentru ca o firmă
producătoare
de hîrtie
să-și ofere marfa...

▼

The need to be understood

NEKOOSA PAPERS

▲

Mișcările studențești din Occident
sînt la ordinea zilei,
iar insignele colorate
care poartă diferitele lozinci
— unele absurde,
altele amuzante
sau pur și simplu înțelepte
— formează un fond
care atrage fără greș
atenția cititorului spre cele cîteva rînduri
ce-i recomandă... produsele
unei firme franco-italiene
de produse plastice laminate
pentru mobilier.



jeanne moreau

«O eroină care nu seamănă de loc cu cele pe care le-am creat pînă acum pe ecran» — astfel își definește Jeanne Moreau noul său personaj din filmul Corpul Dianei, realizat în toamna lui '68 și în prima parte a anului 1969 sub regia lui Jean-Louis Richard (fostul ei soț). «În majoritatea cazurilor — continuă actrița într-un interviu acordat revistei «Ceskoslovensky film» — cineaștii îmi oferă partituri ce pornesc de la datele mele personale. De obicei am întruchipat femei ce trăiau puternice drame psihologice. De data aceasta totul este complet diferit. Eroina mea este o femeie fericită care nu-și trăiește drama ei proprie, ci pe a celor din jur». De la dramă la...western nu este decît un singur pas. Chiar dacă pelicula respectivă, Monty Walsh, semnată de Bill Fraker (fostul operator al lui Polanski), se anunță foarte ambițioasă: autorul vrea să polemizeze cu toate «western-urile ce s-au îmburghezit de la o vreme». Jeanne Moreau într-un rol «colorat» îl sprijină. Ca și Lee Marvin, partenerul ei.



margareta pogonat

Am întîlnit-o de cîteva ori, în treacăt, pe la începutul anului și mă uitam lung în urma ei, spunîndu-mi ce Vitorie Lipan ar putea să aducă pe ecran această actriță care nu-și cheltuiește sensibilitatea pe nimicuri, această femeie în preajma căreia simți continuu puterea și căldura gîndurilor. De altfel circulau unele zvonuri despre o posibilă participare la realizarea filmului Baltagul. Nu i-a fost dat să o joace pe Vitoria. Dar asta este o altă poveste. Ne-am mulțumit cu regăsirea Margaretei Pogonat în filmul Apoi s-a născut legenda, i-am admirat încă o dată harul său de a da contur tăcerilor — mană cerească pentru ecran — iar cînd treburile ne-au mînat pe la Ploiești, nu am ezitat să vedem unul din spectacolele în care joacă actrița (Petru Rareș, Privește înger spre casă, O noapte furtunoasă). Puțin, foarte puțin. O actriță ca Margareta Pogonat ar trebui să nu fie lăsată în pace nici o clipă, să nu aibă răgazul de a se odihni între un film și altul.

Criticul Pierre Billard consemnează că Festivalul de la Cannes din acest an a fost dominat de doi actori: «un amator care este totuși o autentică vedetă: Arthur Rubinstein. Un profesionist care este o antivedetă: Jean-Louis Trintignant, 38 de ani, 15 ani de carieră, 50 de filme». Prezent de trei ori pe ecranul festivalului — cu filmele realizate în ultima vreme: Noaptea mea la Maud de Eric Rohmer, Să zicem, diseară la cină de Patroni Griffi și Z al lui Costa Gavras — actorul și-a văzut încununată cariera cu mult rîvnitul premiu de interpretare pentru creația sa din Z (rolul unui judecător «caraghios și încăpățînat»). Distincția de la Cannes autentifică situarea lui Trintignant în rîndurile celor mai prestigioși actori ai ecranului francez. După festival, interpretul a participat la realizarea primului film semnat de actorul Marcel Bozzufi, Americanul, finanțat de Lelouch. «Tema aceasta, a unui om care se apleacă asupra destinului său după 10 ani de exil în America, cred că este frumoasă — spune Trintignant. N-aș fi avut curajul să mă lansez într-o aventură». Parteneri — Simone Signoret și Jacques Perrin.

Gina Patrichi a făcut în stagiunea aceasta o mireasă încîntătoare, o bătrînă decrepită, o cucoană snoabă, o nevastă cumsecade, o nevastă trădătoare — vreo cinci roluri, fără nici o contingență unul cu altul, toate unul după altul, toate în aceeași piesă: madame Schubert din Victimele datoriei de Eugen Ionescu. Recital Gina Patrichi de înaltă clasă. De înaltă concentrare artistică. De înaltă tensiune și vibrație. De înalt profesionalism. Un rol care poate ocupa liniștit întinderea unei întregi stagiuni. Dar căruia i s-a mai adăugat, iar și iar, succesul cel mare din «D-ale carnavalului», Mița Baston, văzută, «pe tragic», trăită «pe sincer», o Miță care face comedie cu lacrimi adevărate în ochi. Mița pe care au cunoscut-o anul acesta și obișnuiții Teatrului Națiunilor din Paris și au aplaudat-o, deconcertați un picuț, în sinea lor, de această insolită prezență tragicomică în vîrtejul unei nopți de carnaval de periferie...

jean-louis trintignant



gina patrichi





jane fonda

Reîntoarsă la Hollywood, Jane Fonda s-a instalat la **Malibu Beach — împreună cu soțul ei Roger Vadim și cu micuța Vanessa — timp de cîteva luni, cît au durat obositoarele turnări ale filmului** Cu caii sfîrșim repede. **Sumbrul film al lui Sidney Pollack reînvie tragica existență a dansatorilor maratoniști care, în anii '30, își cîștigau viața participînd la acele sinistre concursuri de dansuri ce obligau partenerii să stea pe ring zile și nopți în șir. Cîștigătorii sperau să devină astfel celebri. Întrebată de ce a ținut să joace într-un film atît de amar, actrița și-a justificat interesul prin calitățile deosebite pe care le făgăduia ecranizarea cărții lui Horace Mac Coy: »Un tablou realist al moravurilor unei epoci marcante a folclorului american« și prin încrederea pe care o are în talentul de »mare poet« al lui Sidney Pollack.**

După ce-a refuzat **cîteva roluri ce-i propuneau** să **apară alături de tatăl său, Henry Fonda — dar în chip** de iubită **a acestuia — Jane a început un film de aventuri cu Kirk Douglas:** Era un escroc.

Nu mă sfiesc să repet că Dan Nuțu mi se pare unul dintre foarte rarii actori care amintesc, prin jocul lor, de umbra marelui James Dean. Are zone de mister, nu te lasă să-l ghicești pînă la capăt, are tresăriri ciudate și derutante, datorită cărora personajele sale pot fi cu greu înscrise pe o traiectorie psihologică posibilă de urmărit în tihnă. Așa l-am întîlnit în acest an în filmul lui Andrei Blaier și Constantin Stoiciu Apoi s-a născut legenda, **neliniștit, veșnic în răfuială ușor disimulată cu sine însuși și cu cei din jur. Așa l-am cunoscut și pe scenă în fascinanta sa apariție din** Îngrijitorul **lui Pinter, spectacol în care ne lăsa să ne luptăm singuri cu aparențele în spatele cărora se ascundea nu fără o plăcere vicleană. Pînă la ora la care dăm tiparului aceste rînduri nu știm ce noi întîlniri ne pregătește Dan Nuțu, ce anume cineaști, regizori de teatru se gîn**desc la el. **Sperăm însă că Blaier și Stoiciu nu l-au uitat.**

dan nuțu





vanessa redgrave

Se părea că cinematograful a cucerit-o definitiv pe această mare actriță venită din lumea teatrului. Iată însă că, după Cannes 1969, care o aștepta cu premiul de interpretare feminină pentru tulburătoarea și complexa ei Isadora din filmul lui Karel Reisz, după ce a fost o autentică Nina Zarecinaia în ecranizarea lui Sidney Lumet Pescărușul (cu Simone Signoret și James Mason), Vanessa arde de nerăbdare să se reîntîlnească cu scena. A și anunțat, de altfel, că nu va mai turna pînă în 1971: «Simt o dorință aproape furioasă de a relua contactul cu publicul — spune actrița — nimeni nu-l poate înlocui».

Rămîne de văzut dacă va rezista propunerii lui Jean-Luc Godard de a juca în «westernul contestatar» (cum îl definește autorul)Vîntul din răsărit, alături de Anne Wiazemsky și Gian Maria Volonte. Știind ritmul de lucru îndrăcit al lui Godard, care termină un film în cîteva săptămîni, n-ar fi exclus ca interpreta din Blow-up să-și mai îngăduie un scurt răgaz pînă la reîntîlnirea cu teatrul.



damian crișmaru

Pînă anul acesta, Damian Crișmaru a așteptat. A învățat să aștepte, tenace, cu încăpățînare, fără a-și pierde răbdarea, consumîndu-și timpul în compania lui Rudi din Patima roșie, cîntînd la chitara cu panglicuțe colorate a acestuia, amuzîndu-se de pseudopasiunile cavalerului din Castiliana și resemnîndu-se — în general — cu rolul de actor frumos, frivol și brun. Dar în stagiunea aceasta Damian Crișmaru l-a întîlnit, pe scena Naționalului, pe Henric al II-lea Plantagenetul și l-au înfruntat împreună — cu patimă, cu acea intensă dragoste amicală, dar și cu ura pe care e în stare să o trezească prietenia trădată — pe Becket, saxonul ajuns arhiepiscop de Canterbury. Din bătălia aceasta, Damian Crișmaru a ieșit învingător: a învins, în primul rînd, prejudecățile ce-l consacraseră unui anume gen de roluri, a dominat rolul acesta copleșitor — arătîndu-ne nebănuitele fațete dramatice ale talentului său. l-a învins definitiv pe Becket.



sidney poitier

Cu un prestigiu serios întărit anul trecut de cele două filme în care a apărut, Ghici cine vine la cină? **(de Stanley Kramer) și** În arșița nopții **(de Norman Jewison), amîndouă răsplătite cu Oscaruri, actorul de culoare nr. 1 și-a realizat în 1969 un vis mai vechi, acela de a găsi un scenarist pentru o idee de film ce-l obseda de mult, un tablou al societății americane văzute de ochii unui muncitor atras în jocul unor acțiuni murdare. Robert Alan Arthur s-a arătat încîntat să sistematizeze într-un scenariu prețioasele sugestii ale actorului, iar regizorul Daniel Mann, la rîndul lui, le-a ecranizat. Așa s-a născut filmul** Bărbatul meu. **Sidney Poitier nu știa că un rol oarecum asemănător îl aștepta și în filmul** Omul pierdut **în care, împreună cu Johanna Shimkus, are de înfruntat un lung șir de hărțuieli și urmăriri.**



beata tyszkiewicz

Frumoasa vedetă a intrat în 1969 aureolată de un nou titlu: «cea mai populară actriță poloneză», dobîndit în urma succesului pe care l-au avut cele două filme turnate în 1968: Păpușa de W. Has **și** Totul de vînzare **de** A. **Wajda. Știind-o o mare iubitoare a lui Turgheniev, regizorul sovietic Andrei Mihalkov-Koncialovski (autorul acelui film de înaltă ținută care a fost** Primul învățător**) nu a stat pe gînduri atunci cînd a fost vorba de alegerea unei interprete pentru ecranizarea romanului** Un cuib de nobili. **Astfel Beata a devenit Varvara Petrovna, soția blîndă și demnă a lui Feodor Lavrețki, «omul de prisos» aflat în conflict cu lumea înconjurătoare. Actrița s-a arătat încîntată de stilul de lucru al lui Koncialovski, de permanentul său apel la improvizație: «Bine strunită și pregătită — spune Beata Tyszkiewicz — improvizația este un excelent mijloc de a-ți valorifica personalitatea».**

Fără îndoială, mîndria de loc ascunsă a lui Belmondo nu este cea de a-și fi îmbogățit filmografia cu cîteva titluri, ci aceea de a fi prefațat un volum de Rimbaud, apărut în editura Saint-Germain de Près. Cel care a scris Un anotimp în infern **este poetul îndrăgit al actorului: «Rimbaud îmi dă curaj... l-am murmurat adesea, pentru mine, între două filmări, deși nu sînt sigur că știu să-l recit cu acel talent «pierdut» pe care mi l-ar fi cerut poetul». Nu ne rămîne decît să adresăm un gînd bun artistului și intelectualului Belmondo pe care Truffaut îl socotea, nu demult, «cel mai bun și mai complet actor actual». Drept care a ținut să filmeze cu el în** Sirena de pe Mississippi. **Dintre multele propuneri ale acestui an, Belmondo — după cîteva ezitări — le-a acceptat pe cele ale lui Lelouch,** Bărbatul care-mi place **(cu Annie Girardot),** Carbone și Spirito **(regia, Jacques Deray, cu Alain Delon),** Vînătoarea **(regia, Christian Chaudeurge, cu Juliette Vilar).**

jean-paul belmondo



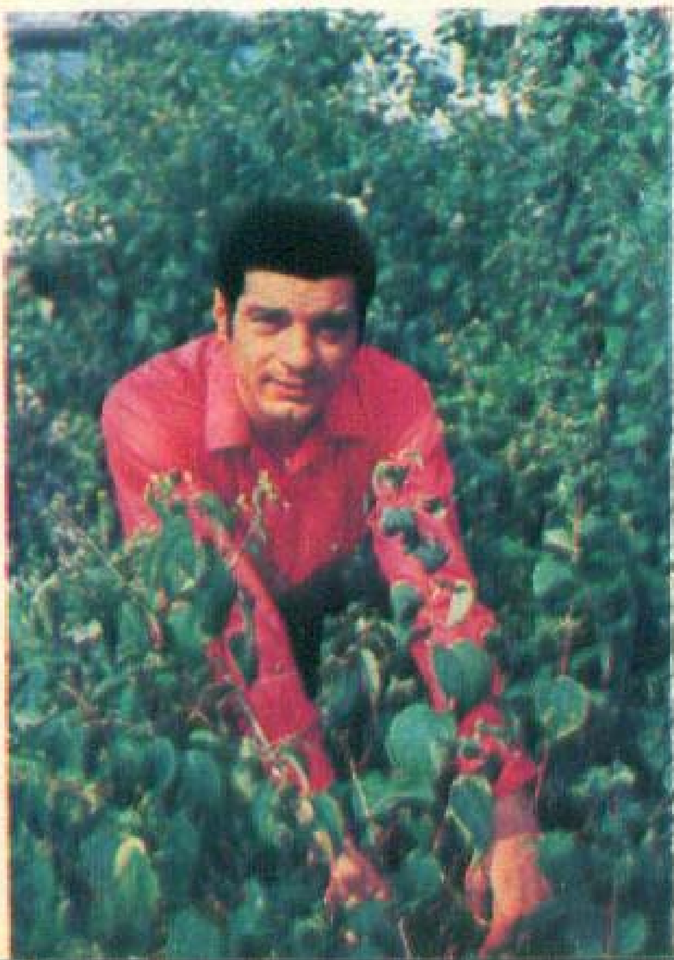
Festivalul internațional al filmului de la Moscova din acest an avea să încununeze, printr-un prestigios premiu — rîvnit de multe actrițe ale lumii — o solidă carieră cinematografică, poate cea mai ferită de ocolișuri din cîte au izbutit să încolțească sub cerul nu totdeauna lipsit de nori al filmului nostru. Această fată care pune mai mult preț pe farmecul inteligenței decît pe surîsul stereotip grațios, această actriță spiritualizată pînă în vîrful unghiilor, ne-a amintit încă o dată, cu rolul ei din Răutăciosul adolescent, **puterea atotbinefăcătoare a unei autentice personalități actoricești. Din păcate, este singurul film în care am văzut-o pe Irina Petrescu în 1969. Cînd ne-a fost dor de ea, ne-am dus la Teatrul Mic să o vedem în amuzantul travesti din** Ofițerul recrutor **și, dacă memoria nu ne înșală, ne-am amintit că odată actrița spunea că între un rolișor de Colombină într-o commedie dell'arte și oricare altă partitură cinematografică îl preferă pe primul. Sfînta nevoie actoricească de a simți scena! Însoțită de elogii a fost și participarea la unanim recunoscutul succes al televiziunii** Șase personaje în căutarea unui autor. **Și ne-am mai întîlnit și pe altă cale cu Irina Petrescu: prin intermediul pertinentelor ei intervenții din presă. Actrița are știința de a sili cuvintele să-și găsească cel mai neașteptat loc în frază. Aproape că ne provoacă.**

irina petrescu



Meșterul Manole coborît din universul mitic al lui Lucian Blaga și-a găsit în Silviu Stănculescu un interpret esențial, în al cărui joc transpare limpede fiorul ideilor. A fost, fără îndoială, nu numai creația de seamă pe 1969 a actorului, ci și punctul de vîrf al carierei sale de pînă acum. Cu astfel de roluri nu te întîlnești la tot pasul. În schimb, ceea ce i s-a oferit actorului cu generozitate în acest an au fost eroi de film și piese polițiste. Probabil că regizorii s-au călăuzit după vrednicul sfat al lui Hitchcock, după care cu cît «răii» dintr-un «polițist» sînt mai seducători și mai insoliți, cu atît mai mult sporește cota-parte de interes a spectatorului. Așa se face că l-am întîlnit pe Silviu Stănculescu în chip de spion rafinat în filmul de debut al lui Ștefan Roman Doi domni fără umbrelă și de anchetator în piesa Marguerittei Duras Agentul din Cahors prezentată de Petre Sava-Băleanu pe micul ecran. Pentru că a venit vorba de televiziune, subliniem că actorul a fost, în acest an, unul dintre cei mai apropiați colaboratori ai emisiunilor de teatru, numele său fiind prezent în distribuția spectacolelor Moartea guvernatorului de L. Kruczkowski, Bătrînul de H. Papadat-Bengescu, Vlaicu Vodă de Al. Davila. Și să ne reamintim că în martie 1969, la Brașov, în serile cu mult visatul cerb de aur, Silviu Stănculescu a fost primul care ne-a spus: «Dragi spectatori și telespectatori, bună seara». Constrînși de spațiul nostru limitat înghesuim aici alte cîteva date din agenda de lucru 1969 a actorului: două premiere la Teatrul Giulești — spre sfîrșitul anului — Giamandura de T. Mușatescu și Absența de Iosif Naghiu.

silviu stănculescu



Ca și Adamo, s-a molipsit bine de tot de cinematograf. Atît de bine încît după ce a citit scenariul filmului Unchiul meu, Benjamin (după cartea lui Claude Tillier) cîntărețul a exclamat: «Chiar dacă mi s-ar fi propus să fiu un cal, și tot aș fi jucat în acest film». Ceea ce l-au atras pe Brel sînt aventurile picarești ale eroului, doctorul Benjamin, personaj vital ce refuză să trăiască după legile secolului său, al XVIII-lea. Regizorul Edouard Molinaro îl găsește pe Brel o personalitate fascinantă, expansiv și în același timp foarte aplecat spre tumultuoasa lui lume interioară. Cred că spectatorii vor fi surprinși cînd îl vor vedea într-un rol tip «westernist», din acelea pentru care îi invidiem noi pe confrații americani sau englezi.

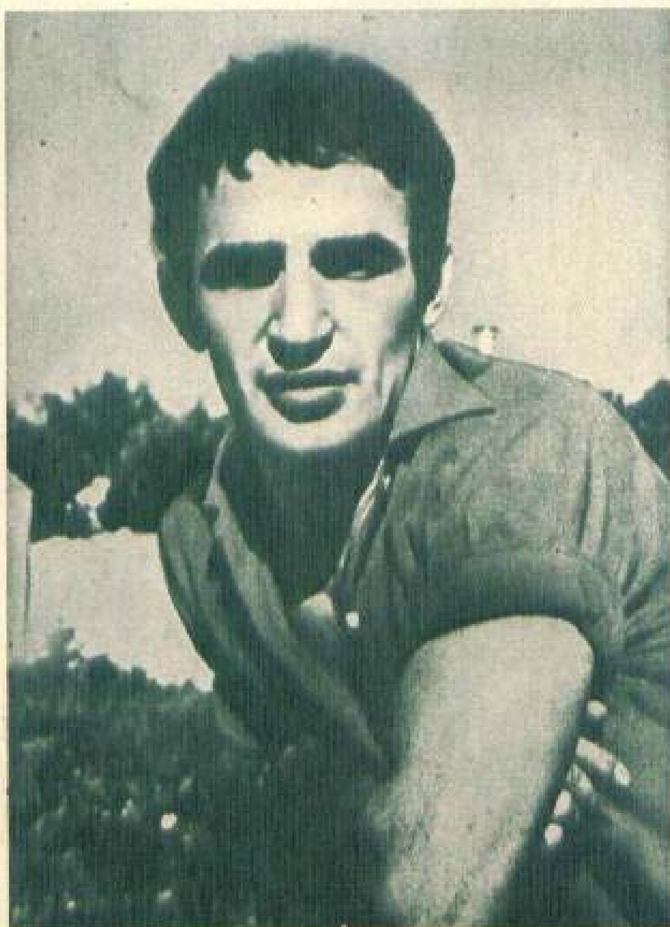
Cum cîntecul nu poate fi uitat însă cu una, cu două, Brel a colindat în acest an provinciile Franței, în turneu, cu spectacolul muzical de mare succes Omul din Mancha.

jacques brel



Țiganii fericiți ai lui Alexandar Petrovici i-au adus lui Fehmiu o serioasă notorietate internațională, care nu s-a consumat doar în admirații și aplauze, ci și în cîteva angajamente. Iată de ce și începutul lui 1969 l-a găsit pe tînărul actor călător prin Europa, «la datorie» față de contractul pe care l-a încheiat cu prestigiosul producător italian Dino de Laurentiis (cu care a realizat, printre altele, un izbutit serial T V — Ulise). Anul care a trecut marchează însă reintoarcerea lui Bekim Fehmiu pe platourile iugoslave. Regizorul Jovan Zivanovici i-a încredințat rolul principal într-un încrîncenat film a cărui acțiune se petrece într-un mic sat din Serbia, în timpul celui de-al doilea război mondial: Nu menționați cauza morții. Într-un rol «de forță», pe măsura vigurosului său talent, fostul «țigan fericit» se zbate să rămînă om, în mijlocul spaimelor și neînțelegerilor întreținute sistematic de dușmani. Notăm că partenerii săi sînt cei pe care i-am întîlnit și în filmul lui Petrovici: Olivera Vuco și Bata Jivojinovici.

bekim fehmiu





hana brejchova

Nu numai numele de Brejchova (este sora celei mai cunoscute vedete cehoslovace, Jana Brejchova), nu numai succesul filmului său de debut, Iubirile unei blonde, semnat de Milos Forman, au contribuit la celebritatea ei, ci și un talent autentic, proaspăt, nealterat de nici o urmă de cochetărie cu aparatul. Au dovedit-o și filmele realizate în acest an, Taurii de la castel (o producție iugoslavă), comedia Cum să scapi de Elena, dar mai ales creația ce marchează începutul carierei de regizor a experimentatului scenarist Jaroslav Papușek, Cea mai frumoasă vîrstă. Cunoscîndu-i bine aptitudinile (Papușek este colaboratorul apropiat al lui Forman), cineastul i-a dăruit un rol menit să-i evidențieze o nebănuită — pentru noi — forță dramatică.



florin piersic

Filmul se încăpățînează să-l acapareze tot pentru roluri de epocă, pentru partiturile de cavaler fermecător și bătăios. Teatrul ni-l dezvăluie cu mai multă fidelitate, îl solicită și-i pune la încercare zăgăzuita sa forță dramatică. Duceți-vă să-l vedeți, nu mai departe decît în prințul Mîșkin din Idiotul lui Dostoievski — creație inscrisă în activitatea pe 1969 a actorului — și veți întîlni un Florin Piersic ce-a strîns în el toate dramele, neliniștile și misterele dostoievskiene. Desigur, nu trebuie să se înțeleagă din această alăturare că am avea ceva împotriva folosirii lui Piersic în filmele de aventuri sau istorice, mai ales că actorul are într-adevăr farmecul și agilitatea cerute în astfel de cazuri. A demonstrat-o de curînd în superproducția Lupta pentru Roma, cu al său Vitikis. O va dovedi, sîntem siguri, și în rolurile lucrate în acest an: haiducul Amza din noile serii ale filmului lui Dinu Cocea, și Preda Buzescu, erou despre care actorul mi-a vorbit cu înflăcărare. Îl iubește, mi-am dat seama, tocmai pentru dificultatea lui, pentru nebănuitele lui ipostaze ce trebuie captate cu atenție. Nu încape îndoială: lui Florin Piersic îi place să se bată. Nu numai cu pumnii ori numai cu sabia.

Anița, vajnica și isteața tovarășă a Haiducilor, a urcat vertiginos cota de popularitate a actriței Marga Barbu. (A dovedit-o, printre altele, și tradiționala anchetă de sfîrșit de an a revistei noastre.)

Cum cele trei filme ale lui Dinu Cocea au avut un binemeritat succes, echipa a purces în acest an la realizarea a încă două: Zestrea domniței Ralu și Sîmbăta nebunilor. Interpretul lui Amza s-a schimbat — nu-l vom mai vedea pe Emanoil Petruț ci pe Florin Piersic, dar Anița a rămas aceeași: a păstrat chipul, temperamentul, dracii și inteligența Margăi Barbu. Nici nu văd o alta în stare s-o ducă în spate, deopotrivă artisticește și fizicește, pe năbădăioasa eroină. (Este știut cîtor încercări dure au supus-o autorii; iată, bunăoară, prima zi de filmare din această toamnă a început, frumos și ușor, cu o cădere în apă, la Mogoșoaia.) Anița i-a adus actriței și simpatia spectatorilor din alte țări; multe dintre articolele apărute în presa cinematografică din R.D.Germană și Uniunea Sovietică, unde actrița a participat, în acest an, la Zilele filmului românesc și, respectiv, la Festivalul internațional de la Moscova, conțineau, începînd din titlu, numele eroinei. Poate este o simplă coincidență faptul că și pe scenă, în piesa lui René de Obaldia Vijelie în crengile de sassafras, am reîntîlnit-o pe Marga Barbu tot într-un rol savuros: Puștoaica trage la fix.

marga barbu



Încă de anul trecut Burton declarase mînios că are de gînd să nu mai accepte propuneri ce-l obligă să apară neapărat alături de soția sa, Elizabeth Taylor: «Doar nu sîntem Stan și Bran» — spunea atunci actorul. Și s-a ținut de cuvînt. După ce a terminat filmul lui Losey, Goforth, și-a urmat drumul său. Ce-i drept, nu a călcat prea des pe platouri în ultima vreme, nici cu Liz, nici fără Liz. Și-a îmbogățit totuși galeria sa de roluri istorice cu cel al lui Henric al VIII-lea, în filmul Anna celor o mie de zile, turnat în studiourile din Shepperton, în care are ca parteneră pe actrița de origine canadiană Geneviève Bujold. Cea mai mare parte a timpului și-a petrecut-o însă la proprietatea de la Puerta Valarta (Mexic), unde și-a scris prea rîvnitele «Amintiri», pe care dorea de mult să le vadă gata. Presa acestui an a făcut o serioasă vîlvă și în jurul eforturilor depuse de Burton pentru a obține de la Galeriile Parke-Bernet celebra bijuterie «Peregrina» (o perlă de 256 de g care a aparținut cîndva Mariei Tudor), ce avea să fie oferită lui Liz Taylor în chip de «modest» cadou cu prilejul împlinirii a 37 de ani. Și cînd te gîndești că gurile rele spuneau că și menajul Burton se clatină serios!

richard burton





marina vlady

«Socot că de acum încolo sînt obligată să fac numai filme care angajează întreaga mea responsabilitate umană», declara anul acesta Marina Vlady, căreia 1969 i-a adus cîteva succese demne de o carieră începută cu 20 de ani în urmă (în 1949, la vîrsta de 11 ani, Marina a debutat în Furtună de primăvară). Ele se numesc: Timpul de a trăi de Paul Bernard; Dragostea lui Cehov de Serghei Iutkevici, în care interpretează personajul Lizei, marea iubire a scriitorului; Sirocco de Miklos Jancso, cineast cu care toți actorii solicitați pentru acest film — Jacques Charrier, Eva Swann — mărturisesc că ar lucra «și cu ochii închiși»; Sări, Barbara, realizat de F. Dupont-Midy după romanul Annei Langfus. Fie că împarte destinul aspru al eroilor lui Jancso, fie că explodează de viață, ca în filmul lui Paul Bernard, Marina Vlady s-a înfățișat spectatorilor lui 1969 ca o actriță care știe să țină drept firul unei excepționale cariere.

O cîntăreață care nu se dă bătută și care nu se sperie de multele «noi valuri» ce inundă muzica ușoară. Multă vreme s-a spus despre ea că nu este în stare să susțină pe scenă mai mult de două melodii. Recitalul de la Olympia din acest an, ca și cele 48 de turnee în străinătate și în orașele Franței au pus capăt răutăților. Mai adăugăm, la toate acestea, spectacolele la televiziunile italiană, belgiană, germană și iraniană, precum și cele două discuri (de pe care desprindem cîteva succese: «La Maritza», «Jolie poupée», «Un p'tit peu beaucoup»), pentru a putea conchide că Sylvie nu-și scapă din mînă cariera. Nu este lipsit de interes și de savoare să consemnăm și harul de femeie întreprinzătoare al cîntăreței. De curînd a deschis un atelier de creație ce-și propune să lanseze noi modele de încălțăminte.

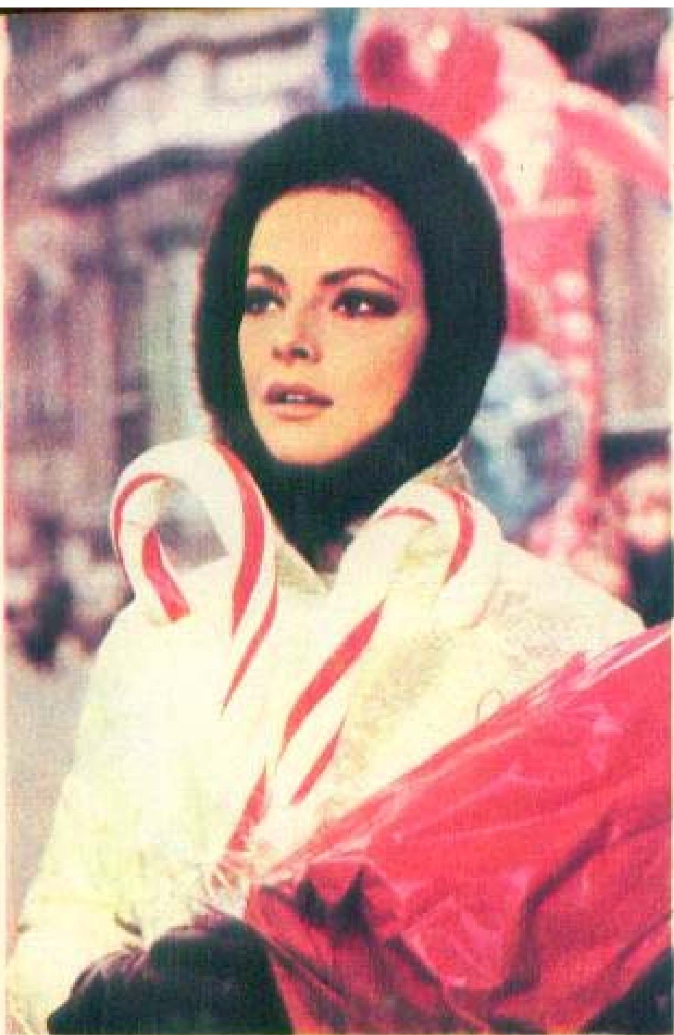
sylvie vartan





catherine deneuve

Anchetele și statisticile publicate la începutul anului 1969 au dovedit negru pe alb un adevăr ce plutea în aer: Catherine Deneuve este, la ora actuală, vedeta feminină nr. 1 a Franței. După un strălucit debut la Hollywood — unde, se știe, Brigitte Bardot și Jeanne Moreau nu au izbutit să se impună — cu filmul Nebunii din aprilie al lui Stuart Rosenberg, care o consideră «una dintre cele mai mari profesioniste din cîte a întîlnit», Catherine Deneuve s-a întors în Franța. Solicitată de François Truffaut pentru Sirena de pe Mississippi (după cartea lui William Irish), se pare că actrița a realizat unul dintre cele mai frumoase roluri ale carierei sale. Filmul, «o poveste de dragoste și de aventuri», după cum îl definește regizorul, «nu putea fi jucat decît de Deneuve și Belmondo» — spune în continuare Truffaut. «Desfid pe cel care deschizînd cartea lui W. Irish nu s-ar gîndi: Ah! Catherine Deneuve ar fi formidabilă aici». Încă o dovadă a cotei în continuă creștere a ambițioasei actrițe franceze este fabulosul ei contract cu Hollywoodul: 1 milion de dolari, cifră atinsă pînă acum doar de Elizabeth Taylor și Julie Andrews.



virna lisi

Experiența hollywoodiană i-a asmuțit demonii comediei, insuficient puși la treabă de cineaștii italieni care vedeau în diafana Virna un prototip al candoarei ușor prefăcute. Compatriotul ei, regizorul Luciano Peguria, i-a oferit un rol pe linia personajelor »crazy« (zăpăcite) jucate de actriță în S.U.A. Este vorba de comedia Tendrely, **ce schițează »cîteva portrete pentru a căror împlinire nu s-a făcut economie de »umor nebun« dar care, în același timp, sînt pline de adevăr«.Actrița mărturisește că niciodată nu s-a simțit atît de bine pe un platou: »Împreună cu partenerul meu (n.n. — actorul american George Segal) trăim nenumărate aventuri, de-a lungul cărora întîlnim tot felul de oameni, care mai de care mai trăsniți: o mamă simpatică în aparență dar în fapte nebună și egoistă, un medic nepriceput care-și omoară pacienții cu bisturiul, un unchi care pleacă din Africa pentru a muri în zăpezile nordului etc.«. Dar după rîs vine și plînsul: în cazul de față el se numește** Timpul lupilor **și poartă semnătura regizorului francez Sergio Gobbi.**

Spre marea noastră bucurie, avem din ce în ce mai mult prilejul să vorbim de compozitorul **Constantin Drăghici. Prezența sa la** Concursul de creație Mamaia 1969 — **distinsă de altfel cu un premiu pentru îndrăgitul șlagăr** N-ar trebui — **discul cu cîntece proprii și ultimele melodii lansate în 1969, dintre care amintim bucățile** Mint și De nebun ce eram **(ultima pe versuri tot de C. Drăghici), vorbesc despre un izbutit transfer de sensibilitate — visul de aur al oricărui cîntăreț care se respectă. Și, ca orice cîntăreț care se respectă, încă o dată, Drăghici a stat mai puțin pe acasă în acest an: luni în șir a fost invitatul lui** Variété Imperial din Frankfurt, **a concertat cu orchestra Electrecord în R.F.G., unde a participat și la o emisiune TV în culori. În răgazurile dintre turnee a colaborat cu filarmonicile din țară, potrivit unui vechi și bun obicei al său, mai puțin știut de admiratori și pe care adeseori chiar cîntărețul, poate din excesivă modestie, uită să-l amintească gazetarilor. Se înțelege că mulți l-au întîlnit și pe scena Operetei — a apărut și în** My Fair Lady, **în rolul lui Freddy — și nu puțini sînt aceia cărora le stă pe limbă să-l întrebe: pe cînd un recital, Constantin Drăghici?**

constantin drăghici





monica vitti

Doar cei care ignorau faptul că Monica Vitti era o actriță de teatru pe deplin formată cînd l-a întîlnit pe Antonioni s-au întrebat cu strîngere de inimă care va fi mersul carierei sale dacă maestrul italian își va îndrepta privirile în altă parte. Nu mică a fost uimirea celor ce au descoperit o Vitti plină de umor și vervă în Fata cu pistolul al lui Mario Monicelli (pentru acest rol actrița a dobîndit în acest an premiul «David de Donattello»), o interpretă care știe să vorbească despre singurătatea femeii și într-un alt limbaj decît cel antonionian, așa cum o dovedește strălucit în filmul lui Jean Valère Femeia în purpuriu. Iată însă că informațiile de ultimă oră ne înștiințează că autorul lui Blow-up a cumpărat dreptul de a ecraniza cartea lui Renato Ghiotto, Sclava, din care intenționează să realizeze «un studiu a două suflete de femei. Voi aplica metodele entomologilor». Unul din cele «două suflete» i l-a propus Monicăi Vitti. Desigur, publiciștii amatori de etichetări în genul «perioada antonioniană și postantonioniană a actriței» vor primi o grea lovitură.



nevena kokanova

Deși a fost mai generoasă cu teatrul decît cu filmul în ultima vreme, Kokanova continuă să rămînă «steaua nr. 1» a cinematografului bulgar. Poate că reținerea ei în fața unor roluri este și o binevenită autoocrotire a sensibilității sale ieșite din comun, pe care și-o cunoaște bine și știe că este păcat să o cheltuiască oricum. Autorii acelui film greu de uitat, Ocolul, Grișa Ostrovski și Todor Stoianov, au încercat în acest an să lumineze și o altă latură a talentului Nevenei: comicul. Fără să-și schimbe stilul, actrița a demonstrat că are nebănuite resurse de a declanșa un rîs amar, cu multe înțelesuri, așa cum este de altfel întreg filmul celor doi cineaști sus-amintiți: În călătorie de serviciu. Pe un ton de glumă prefăcută Ostrovski și Stoianov investighează «starea de spirit» a celor care sînt obligați să fie mai tot timpul «pe teren». Într-unul din roluri apare și partenerul Kokanovei din «Ocolul», actorul și autorul de filme de animație Ivan Andonov. Împreună cu el, actrița a participat la «Gala filmului bulgar» de la New York, unde au ajuns la... «sfîrșitul premierei cu filmul «Ocolul», datorită unei întîrzieri a avionului.

»Ce e val ca valul trece« și în cei 11 ani de cînd o cunoaștem pe Margareta au trecut pe lîngă noi tot felul de valuri, au clipit și s-au stins tot soiul de stele cu sau fără nume. Ea a știut însă să se apere cu dinții, cu forța talentului și a neobișnuitei ei ambiții, izbutind să cucerească an de an încă o bucățică de succes, de stimă și de oarecare omenească invidie.

Mărturisim că am fi dorit ca 1969 s-o fi găsit pe cîntăreața-actriță pe platourile unui mare film muzical românesc. Nu s-a întîmplat. A prins-o mai mult pe drumuri. Nu e rău nici așa. Margareta Pîslaru ne-a reprezentat cu cinste, cum se spune, pe alte meridiane: în turneele din R.S.F. Iugoslavia — unde a fost oaspete de onoare —, R.P. Bulgaria, Israel, R.F. a Germaniei, în Spania, ca invitată a televiziunii pentru realizarea unui film, la Cannes — Gala MIDEM — unde i s-a decernat un disc pentru popularitate. Din rest, notăm în fugă: concerte în țară, un nou recital la televiziune cu prilejul căruia ne-am convins încă o dată că artista are vocația noului și participarea la Festivalul Mamaia 1969.

margareta pîslaru



Cîntărețul îmbrățișat cu frenezie de către cei tineri, care văd în el, pe bună dreptate, un prieten de toată ziua, cîntărețul răsplătit cu un premiu I la Concursul de creație Mamaia 1969 a fost cam scump la vedere — mai ales pentru bucureșteni — în acest an: luni întregi de turnee în străinătate, dintre care amintim pe cel din U.R.S.S., Concertul internațional »Melodiile prieteniei«, la care și-au dat concursul, printre alții, Emil Dimitrov, Rudolf Cortez, Iuri Bogatikov, și participarea la »Zilele muzicii ușoare« din R.D. Germană. La Constanța, în pauza unei repetiții, Dan Spătaru, nebănuit de trist, mi-a mărturisit că este cam supărat cu televiziunea și că se cam ferește de ea (nu este cazul să ne amestecăm, poate băiatul are dreptate). Drept care colindă țara, desigur, spre încîntarea iubitorilor din provincie. Bucureștenii să se mulțumească cu radioul, cu lansarea șlagărului Cu cine semeni dumneata (tot de Temistocle Popa) și cu promisiunea — mereu reînnoită — a lui Francisc Munteanu că nu se va lăsa pînă nu va face un film cu Dan Spătaru. Așteptăm.

dan spătaru



După ce s-a jucat toată iarna, mai în glumă, mai în serios, de-a westernul, după ce a fost un Rockefeller fără un sfanț în buzunar, ci doar cu o fermă prăpădită, zvîrlită undeva în vestul sălbatic, după ce a fost tatăl, cu gura cam slobodă și mîna cam iute, al Pamelei — Melania Cîrje, și bunul amic al Ochiului de Vultur — Dorin Varga, după ce și-a convins publicul să-și mai lase la garderobă cîte ceva din pretențiile artistice și l-a făcut să rîdă, excesiv de deconectat, la Vijelie în crengile de sassafras a lui René de Obaldia, după ce a făcut temeinic toată treaba aceasta, Sandu Sticlaru a plecat din vest spre est și a poposit la Ciorba de potroace a lui Sergiu Fărcășan. În chip de Moambă, prietenul credincios al lui dom' Grădinaru, Moambă-portarul, Moambă-cel-ce-știe-să-asculte-cu-gura-căscată, Moambă-cel-care-știe-să-creadă-fără-să-judece. Firește, Rockefeller sau Moambă, Sandu Sticlaru a fost în primul rînd Sandu Sticlaru, și de fapt asta și dorea toată lumea, din toată inima: umorul lui naiv, cu candori groase, țîșnind de sub aparențe grave, de sub gesturi greoaie, de sub cuvintele rupte unele de altele, urcate sau coborîte după un grafic numai de el știut...

După despărțirea de cel căruia îi datorează existența și faima sa actoricească, Jean-Luc Godard, cariera ei dădea semne că a intrat serios în zodia îndoielilor. Grațioasa actriță daneză părea o păpușă a cărei cheie n-o mai are nimeni. O încercare de noroc la Hollywood nu i-a adus nimic bun. În 1969 demarează însă puternic, cum se spune în limbaj sportiv. Trei regizori prestigioși îi propun roluri de mîna întîi: Tony Richardson, fostul «furios», o consideră interpreta ideală pentru eroina ciudată, cinică și în același timp dezarmată a noului său film psihologic În întuneric (cu Jean Claude Drouot); Volker Schlondorff, unul dintre promotorii «noului val» din cinematografia R.F.G., îi oferă dramaticul rol al soției lui Michael Kohlhaas în filmul cu același nume (după cartea lui Von Kleist); George Cukor o invită să fie o dansatoare orientală alături de Anouk Aimée în Justine.

Mai adăugăm la toate acestea și apariția sa, alături de Anthony Quinn, Michael Caine și Candice Bergen în pelicula lui Green Gars Jocuri perverse. În sfîrșit, după o absență de doi ani, Anna Karina s-a reîntors pe platourile franceze, unde sub conducerea lui André Farwagi va crea rolul unei fete ce și-a pierdut memoria, în filmul Timpul morții (titlu provizoriu).

sandu sticlaru

anna karina



apostol karamitev

Apostol Karamitev, poate cel mai popular actor de film bulgar, și-a început cariera în 1947 debutînd pe scena Teatrului Național din Sofia în piesa *Cum vă place* de Shakespeare. Paralel, el desfășoară o susținută activitate în cinematografie, devenind în scurt timp unul dintre favoriții publicului în filme foarte variate ca gen: *Eram tineri*; *Coasta lui Adam*; *Favoritul nr. 13*; *Sub jug*; *Haiducii*; *Cîntec închinat omului*; *S-a întîmplat pe stradă*; *Drumul trece prin Belovir*; *Zorile deasupra patriei*; *Cerul de doi bani*; *Meșter la toate*; *În preajma zilei de 13*. Devine cunoscut și dincolo de granițele Bulgariei și iată-l vedeta unor coproducții: cu Cehoslovacia — *Legenda dragostei*; cu Ungaria — *Trei stele*; cu U.R.S.S. — *Eroii de la Șipka*.

Ultimele sale filme, *Cavaler fără armură* și *Camera în alb*, sînt inspirate din actualitate și oferă lui Karamitev posibilitatea de a da din nou viață unor eroi din zilele noastre, roluri pe care, se pare, popularul actor le îndrăgește mai presus de orice, pentru că îi sînt familiare.

Apostol Karamitev își continuă și activitatea teatrală apărînd într-un repertoriu foarte variat, de la Oscar Wilde și Ostrovski la Priestley și Arbuzov.

Poate mai mult ca în alte stagiuni, Mihai Fotino ne-a dovedit anul acesta că — fără a fi junele prim nr. 1 al scenei noastre, fără a avea priza comică a unui Dem. Rădulescu, fără a fi născut pentru marile partituri tragice — este actorul cu cea mai amplă (și mai sensibilă) paletă interpretativă a scenei bucureștene. Fotino face parte din acea rară specie de actori care pot juca orice și oricînd, dar niciodată oricum. Raisonneur dezinvolt și înțelept de o factură foarte modernă, împletind aerul mucalit cu un fior de tristețe — în *Orașul nostru* de Thornton Wilder; călugăr de o suavă inocență, mînuind versul cu har ales, el însuși o apariție plină de poezie în plin secol XIV — în *Croitorii cei mari din Valahia* de Al. Popescu; apariție îmbibată de autoironie, simulînd parodic alienarea și acuzînd, de fapt, vidul spiritual și afectiv al unor indivizi — în *Cine ești tu?* de Paul Everac — Mihai Fotino a fost de fiecare dată exact personajul visat, ba chiar cu ceva în plus: cu acel farmec numai și numai al lui Fotino.

mihai fotino





eva ruttkay

Printre vedetele de film ale Ungariei postbelice, Eva Ruttkay deține desigur unul dintre primele locuri. Disponibilitatea ei uluitoare pentru orice gen de rol, de la dramă la comedia bufă, temperamentul ei neobișnuit, verva pe care o risipește au făcut din ea o autentică glorie a teatrului și filmului ungar. A debutat încă de copil pe scena unui teatru budapestan, pentru ca pe la începutul anilor '40 să fie deja o figură cunoscută publicului și să poată aborda, ca proaspătă actriță de dramă, repertoriul clasic, de la Romeo și Julieta la Anna Karenina. Dar abia cînd debutează în cinematograf cu comedia Un pahar cu bere (1948) cucerește cu adevărat spectatorii, din patrie și de peste hotare, căci filmul avea să facă o carieră internațională. Urmează: Liliomfi, Eu și bunicul, Primăvara la Budapesta, Semne particulare, O noapte cu haz, Idolul de sare, Foto-Haber, Povestea prostiei mele ș.a., filme care pun în valoare, fiecare în alt mod, prodigioasele posibilități dramatice ale interpretei, temperamentul ei exploziv.

Eva Ruttkay activează paralel în teatru, cinematograf, la radio și televiziune, unde oferă deseori, pe lîngă aparițiile obișnuite în spectacol, show-uri — veritabile recitaluri de măiestrie actoricească.

352 FOTBALIȘTI LA PICIOARELE ZEIȚEI de AUR

de Romulus BALABAN

Pentru sportul mexican, 1968 și 1970 vor rămîne ani istorici. Organizînd Olimpiada de vară și Campionatul mondial de fotbal, Mexicul a devenit în acest interval un fel de epicentru al vieții sportive internaționale. Este pentru prima oară cînd cele mai mari evenimente sportive ale lumii sînt girate succesiv de către aceeași țară, este pentru prima oară cînd desfășurarea lor are loc la o altitudine egală cu a munților noștri cei mai înalți. Mexicanii au rîvnit să devină succesiv garanții Jocurilor Olimpice și ai cupei Jules Rimet nu numai dintr-un orgoliu ce poate fi înțeles, ci și din considerente de ordin financiar și organizatoric. O serie de edificii și stadioane construite pentru J.O., precum și capitalul de experiență obținut cu aceeași ocazie, pot fi utilizate și transferate în contul Campionatului mondial de fotbal, ceea ce este de natură să scadă costul acestuia (se și estimează că el va costa aproximativ cu 30% mai puțin decît precedentul, desfășurat în Anglia), să mărească, concomitent, coloana veniturilor, precum și dimensiunea reușitei generale.

Redactînd acest comentariu anticipativ celei de-a XI-a ediții a Campionatului mondial de fotbal, la o dată cînd preliminariile nu s-au încheiat încă și deci nu se cunosc încă cele 16 echipe finaliste, este necesar să punem în legătură cu World Cup — 1970 numai probleme de ordin general.

Prima chestiune interesantă la care ediția mexicană va avea de dat un răspuns lipsit de echivoc va fi aceea a raportului de forțe dintre fotbalul european și cel sud-american. Diferențele dintre fotbalul celor două continente sînt pregnante, persistente și vor rezista încă timp indefinit. În Anglia, echipele europene au obținut primele patru locuri, dar sud-americanii au plecat foarte iritați nerecunoscîndu-le superioritatea. Contestatarii au incriminat arbitrajul, sugerînd chiar existența unei conspirații împotriva fotbaliștilor de peste Ocean. Fotbalul european și sud-american conțin fiecare superlative care lipsesc celuilalt nu în mod absolut, ci, desigur, într-o măsură relativă dar notabilă (primul — pregătire atletică excelentă și organizare tactică impecabilă; celălalt — tehnică rafinată și capacitate de improvizație). Teoretic, sud-americanilor le-ar fi mai ușor să-și amplifice calitățile lor atletice și să asimileze principii de organizare tactică, decît europenilor să-și subtilizeze tehnica și să devină remarcabili prin explozii de fantezie. Cu toate acestea, nu există certitudinea că specialiștii și fotbaliștii sud-americani și-au tratat cu toată vigoarea deficiențele relevate în confruntarea de acum patru ani, deși Saldanha, selec-

(Continuare în pag. 274)

SĂ PRICEPEM MAI UȘOR CRONICARII

minidicționar sportiv

A

ace (engl., citește e i s; TENIS), lovitură de serviciu din care se obține punct.

aficionado (sp.: TAUROMAHIE), suporter, cunoscător al luptelor cu tauri (**coride**).

B

back (engl., citește b e c; FOTBAL), fundaș.

backhand (engl., citește b e c-h e n d; TENIS, TENIS DE MASĂ), lovitură cu partea exterioară a rachetei. Sin. **revers** (fr., citește r e v e r).

ball (engl., citește b o l; germ., citește b a l), minge (se întîlnește în numele multor sporturi cu mingea).

bandy, un fel de hochei pe gheață, jucat cu mingea în loc de puc, pe suprafața unui teren de fotbal. (Se practică în U.R.S.S. și în țările scandinave.)

bantam (engl.: BOX), numele obișnuit al categoriei cocoș.

bobsleigh (engl., citește b o b s l e i, bob = a hîțîna, sleigh = sanie), bob (sanie) sau sportul practicat cu boburi.

bodycheck (engl., citește b o d i-c e c; HOCHEI), atac regulamentar cu corpul, obstrucționînd pe adversar.

bowling (engl., citește b a u l i n), formă modernizată a jocului de popice.

bully (engl.: HOCHEI), angajament, punerea în joc a pucului între doi adversari.

C

calcio (it.: FOTBAL), vechiul nume (florentin) al jocului de fotbal în Italia.

catch sau **catch as catch can** (engl. = apucă-l de unde poți, citește c h e c i e s c h e c i c h e n), formă profesionistă, sălbatică și adesea trucată, a luptelor libere.

catenaccio (it. = zăvor; FOTBAL), sistem de joc cu caracter net defensiv.

challenger (engl., citește c e l e n-g e r), cel ce provoacă (sau obține dreptul să provoace) pe deținătorul unui titlu (rom. derivînd din fr.: ș a l a n g e r).

clinch (engl., citește c l i n c i; BOX), luptă corp la corp în care unul dintre combatanți îl ține pe celălalt.

coach (engl., citește c o u c i), antrenor cu sarcini mai curînd **administrative, organizatorice**.

SĂ PRICEPEM MAI UȘOR CRONICARII

corner (engl. = colț, citește c o r n ă r ; FOTBAL), lovitură de colț.
coup franc (fr., citește c u f r a n ; RUGBY), lovitură liberă, sancțiune împotriva unei echipe în culpă.
court (engl. : TENIS), teren de joc (pl. c o u r t s).
criterium (fr., gr. : CICLISM), cursă ciclistă cu sistem special de punctaj.
crochet (fr., citește c r o ș é : BOX), lovitură dată din apropierea corpului, cu brațul îndoit (com. **croșeu**).
cross (engl. : TENIS), lovitură de-a curmezișul terenului.
cross-country (engl. : ATLETISM), alergare pe teren variat, cu obstacole diverse.

D

dan (jap. : JUDO), grad de măiestrie, categorie de clasificare (10 în total).
derny (după numele inventatorului francez), ciclomotor utilizat pentru protejarea cicliștilor în anumite probe.
derby (engl., citește d ă r b i ; provine de la numele lordului Derby, sec. XVIII) ; inițial numele cursei clasice anuale a cailor de trei ani ; prin extensie, numele oricărei mari întreceri sportive de prestigiu, hotărîtoare în desemnarea unui învingător final.
deuce (engl., citește d j u s ; TENIS), egalitate (40 la 40).
dirt-track (engl., citește d ă r t r e c ; MOTOCICLISM), pistă de zgură pentru curse motocicliste (prin extensie, înseși cursele).
draw (engl., citește d r a u), meci nul, remiză.
dribbling (engl. : FOTBAL și alte jocuri cu mingea), acțiunea de a dribla, conducînd mingea cu abilitate și evitînd pe adversarul care stă în cale.
drive (engl., citește d r a i v ; TENIS), lovitură puternică de dreapta, cu partea interioară a rachetei. (În TENIS DE MASĂ și f o r e h a n d - d r i v e.)
driver (engl., citește d r a i v ă r ; HIPISM), cel ce conduce atelajul într-o cursă de trap. (Expresia se folosește și în automobilism, indicînd pe omul de la volan, pe șofer.)
drop (engl., RUGBY, FOTBAL, TENIS), lovirea mingii îndată după ce atinge solul. Sin. lovitură căzută.

E

en-avant (fr. : RUGBY), trecerea balonului înspre înainte, cu



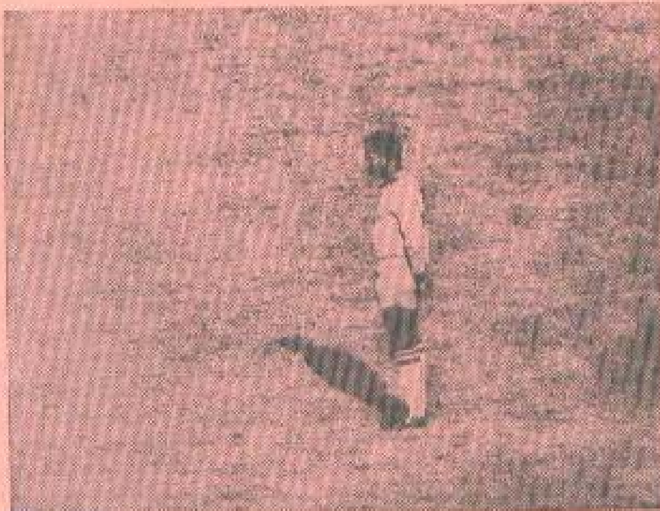
ționerul echipei braziliene, afirma nu demult că fotbalul din țara sa nu se dezvoltă izolat de realitățile soccerului european. În schimb, dl. Joao Havelange (președintele Confederației sporturilor din Brazilia) opina, în primăvara acestui an, într-un interviu pe care ni l-a acordat cu ocazia vizitei sale în România — cu o luciditate onorantă că : „Forța fotbalului se află actualmente în Europa".

Ambițiile sud-americanilor vor avea probabil, după observațiile de pînă acum, doar două echipe capabile să se impună : Uruguay (nu i s-a înscris nici un gol în preliminarii) și Brazilia. Formația Argentinei a înregistrat un eșec greu previzibil, dar de loc inexplicabil, fiind executată de Peru, o echipă fără credit, peste care marele Didi a suflat viață, structurînd-o pe principii de joc deliberat ofensive. Fotbalul argentinian a fost trimis la Zidul plîngerii, fiindcă acolo marile cluburi și marii jucători sînt greu de convins să se subordoneze o perioadă unui selecționer cu brațul forte. Disciplina înseamnă constrîngere și autocenzură, iar jucătorii argentinieni au un temperament de cai sălbatici, obișnuiți cu libertățile pampei.

Fotbalul european încearcă un sentiment de superioritate cu toate surprizele din preliminarii, care au evidențiat amurgul (propabil trecător) al echipelor Spaniei, Portugaliei, Iugoslaviei, Ungariei sau Cehoslovaciei. Despre acest neașteptat deznodămînt, sir Stanley Mathews ne mărturisea astă-vară, cu ocazia vizitei sale în România, că el n-ar semnifica o răsturnare a valorilor, ci, mai degrabă, ar fi expresia unei evoluții ciclice, a unei periodicități cu momente de amplitudine și de criză, căreia i se supune fotbalul fiecărei țări, inclusiv cel britanic. Este explicația cu cele mai mari șanse să fie admisă și să explice succesul Belgiei, de exemplu, revenită în turneul final după 16 ani, care are două victime de marcă (Spania și Iugoslavia), al Danemarcei, victorioasă în partida cu Ungaria etc.

Peste Ocean vor trece însă din Europa cîteva echipe de mare prestigiu. Anglia, în primul rînd, nu atît pentru aura ei de campioană mondială, cît mai ales datorită forței generale a fotbalului de acolo, ambițiilor și abilității lui Ramsey, cîștigătorul bătăliei din 1966. Marile echipe de pe continentul nostru au dezvoltat pînă la limita, care în fotbal desemnează perfecțiunea, organizarea defensivei. Dar realizarea aceasta nu va fi suficientă dacă forța lor de atac va rămîne mereu pe poziții secundare. Herrera (prima autoritate mondială în materie de organizare defensivă) este de părere că progresul fotbalului nu mai poate veni decît prin sporirea calității, forței și ingeniozității atacului, deoarece în chestiuni de apărare se știe tot. Așadar, șansa echipelor europene la ediția mexicană va fi profund corelată cu ceea ce vor izbuti să asimileze pînă atunci și să realizeze acolo pe plan ofensiv. În acest sens, se înscriu probabil și căutările antrenorului echipei Uniunii Sovietice, care încă din preliminarii a renunțat la jocul cu libero și la metoda marcajului strict, pentru a spori forța de percuție a atacului.

◀Vă mai amintiți de fantastica finală dintre echipele Angliei și R. F. a Germaniei, disputată în 1966 pe Wembley? Cine poate ști ce echipe le vor urma exemplul în 1970.



Pele, dialogînd▶ parcă cu stadionul.

Cea mai interesantă echipă sud-americană ni se pare, desigur, echipa Braziliei. Jairzinho, Tostao, Pele, Edu, Gerson compun o forță de șoc în stare să tulbure pînă și somnul portarilor. Ea se prezintă cu cele mai obiective șanse în fața fotbalului european. Să ne amintim că brazilienii au cîștigat consecutiv două campionate mondiale jucînd în deplasare, dintre care unul în Europa. În schimb, nici o echipă europeană n-a obținut titlul suprem atunci cînd cupa Jules Rimet a fost programată în America Latină, în timp ce Anglia a biruit jucînd numai în templul de la Wembley. Aceste fapte ce țin acum de istorie sînt sugestive pentru valențele tradiționale ale marilor protagoniști și furnizează repere amatorilor de retrospective.

Deși joacă pe teren propriu și are deci toate atuurile, echipa Mexicului nu poate fi investită cu șansa supremă, în afara unor încercări de speculații sterile. Pregătirile echipei gazdă au început demult sub conducerea unui triumvirat: Ignacio Trelles — Raul Cardenas — Javier de la Torre. Meciurile de sondaj ulterioare n-au mulțumit o opinie publică nerăbdătoare, triumviratul s-a sfărîmat, triumvirii s-au perindat apoi, unul cite unul, la cîrma echipei, iar după ce s-au depreciat și în bloc și individual, le-a urmat Al. Scopelli.

Avem motive să presupunem că pe stadioanele din Mexic (Azteca — 105 000 locuri; Cuauhtemoc — Puebla — 31 600; Deportivo — Toluca — 30 000; Monumental Jalisco — Guadalajara — 70 000; Leon — 30 000) se va juca într-o atmosferă de incendiu mocnit și să bănuim că vor exista frecvente momente explozive între jucători, precum și în tribune. Corpul de arbitri va rămîne, după toate probabilitățile, eterogen în concepție, cu toate eforturile de omogenizare ce vor fi făcute eventual în săptămîna prealabilă începerii campionatului, consacrată schimbului de opinii. Europenii admit jocul atletic efectuat cu bustul, atacul pentru deposedare dirijat asupra mingii, împins, în aparență, pînă la marginea durității. Jucătorii, arbitrii și spectatorii sud-americani apreciază drept brutale momentele de luptă — corp la corp — perfect compatibile în Europa cu fair-play-ul. La ediția din Anglia a predominat optica arbitrilor europeni. În Mexic, publicul și fotbaliștii mexicani, uruguaieni, brazilieni vor pretinde un arbitraj care să descalifice maniera de joc a europenilor.

Va fi dificil de apropiat opticile extreme. Cu ocazia turneului de sondaj al echipei lui Ramsey au survenit cîteva fapte semnificative pentru ceea ce va urma în proxima confruntare a fotbalului mondial. Arbitrul paraguaian Barreto a dictat un 11 m împotriva echipei Angliei în meciul cu Brazilia, sancționînd deseori practica fotbalului viguros a campionilor mondiali. În urma observațiilor și constatărilor efectuate cu ocazia turneului din America de Sud, Ramsey nu a considerat exagerat să prevadă un veritabil de-

(Continuare in pag. 276)

SĂ PRICEPEM MAI UȘOR CRONICARII

mîna, manevră interzisă și sancționată.

essai (fr., citește **e s é**; RUGBY), așezarea balonului la sol, dincolo de linia de but a adversarilor; încercare.

F

fair-play (engl., citește **f e r p l e i**), joc corect; atitudine corectă, cinstită.

fan (engl.), amator fanatic, suporter.

fault sau **foul** (engl., citește **f o u l t** sau **f a u l**), comportare incorectă în raport cu regulile de joc; greșeală; infracțiune.

fight (engl., citește **f a i t**), luptă, meci (în special în BOX).

finish (engl., citește **f i n i ș**), ultima parte a unei curse (în ATLETISM, CICLISM, NATAȚIE etc.) și (prin extensie) chiar locul de sosire.

flic-flac (onomatopee fr.; GIMNASTICĂ), salt rapid răsturnat înainte sau înapoi, cu apoi succesiv la picioare și la mîini.

forechecking (engl., citește **f o r c e c h i n**; HOCHEI), mijloc de stăvilire a atacului advers.

G

game (engl. = joc, citește **g h e i m**; TENIS), joc, subdiviziune în sistemul de notare la tenis.

goal-getter (engl., citește **g o u l g h e t ă r**; FOTBAL), realizatorul eficace de goluri; cel mai bun dintre ei.

gregario (it.; CICLISM), în cursele profesioniste pe șosea, cel ce se sacrifică în folosul rutierului-vedetă.

groggy (engl., citește **g r o g h i**; BOX), starea boxerului amețit, slăbit de loviturile primite.

ground (engl., citește **g r a u n d**), teren de joc.

H

half sau **half-back** (engl., citește **h a f**; FOTBAL), mijlocaș.

hat-trick (engl. = trucul pălăriei, figura jonglerului care prinde trei bile în pălărie; citește **h e t r i c**; FOTBAL), performanța jucătorului care înscrie trei goluri consecutive în același meci.

hazena (ceh.), strămoș al jocului de handbal.

heading (engl., citește **h e d i n**; FOTBAL), lovitură (jocul) cu capul.

hurdler (engl., ATLETISM), alergător peste garduri.

I

indoor (engl., citește **i n d o r**; ATLETISM), numele competițiilor care se desfășoară în săli închise.

SĂ PRICEPEM MAI UȘOR CRONICARII

J

jab (engl. — gh'ont; BOX). În lupta de aproape lovitura scurtă cu vîrful mănușii celei mai avansate.
jai-alai (sp.), numele sub care este cunoscută, în America Latină, pelota bască.
jockey (engl., citește **giochi**; HIPISM), jocheu, în cursele de galop.

K

karting, curse automobilistice pe șasiuri rudimentare (numite **karturi**), fără caroserie și fără suspensie, dotate cu motoare în doi timpi.
knock-down (engl., citește **noc-daun**; BOX), căderea la podea a boxerului, în urma unei lovituri.
knock-out (prese. k. o., engl., citește **noc-aut**; BOX), scoatere din luptă, înfrîngere prin incapacitatea de a mai continua lupta. (Prin extensie, **sistem k. o.** se numește o competiție în care învinsul este eliminat imediat.)

L

lawn-tennis (engl., citește **lan-tenis**), tenis pe iarbă. (**Lawn** = peluză, pajiște.)
let (engl.; TENIS, TENIS DE MASĂ), minge înălțată ușor (se spune și minge liftată).
links (pl. engl.), teren de golf.
lob (engl.; TENIS), lovitură de apărare (numită și „luminare") a cărei traiectorie duce mingea, foarte înalt, peste adversarul venit la fileu.

M

mêlée (fr.; RUGBY), grămadă organizată.
miler (engl., citește **mailer**; ATLETISM), alergător specializat în proba pe o milă (1609,34 m).

N

net (engl.; TENIS), plasă (expresie folosită de arbitrul de fileu).

O

offside (engl., citește **ofsaid**; FOTBAL, RUGBY, HOCHEI și alte jocuri de echipă), poziție greșită a unui jucător în raport cu mingea (pucul) și cu adversarii; în afara jocului.
omnium (lat., engl., fr.; CICLISM), competiție pe velodrom, comportînd mai multe probe variate.
open (engl., citește **oupn**), competiție deschisă oricăror categorii de sportivi. (În TENIS, turnee cu participarea comună a profesioniștilor și a amatorilor.)
out (engl., citește **aut**), afară, dincolo de liniile de demarcație ale terenului.
outsider (engl., citește **autsai-**

zastru, datorat manierei de arbitraj care va fi, crede el, mai mult ca sigur ambiguă. Sir Alf consideră întemeiate temerile sale, deoarece forul internațional nu s-a remarcat, din 1966 și pînă acum, prin nici o acțiune serioasă îndreptată spre omogenizarea concepției mondiale de arbitraj.

*

Al XI-lea Campionat mondial de fotbal se va desfășura pe stadioane situate la altitudine (cea mai mică — 1 540 m — orașul Guadalajara, cea mai mare — 2 650 m — orașul Toluca). Fără doar și poate sînt înălțimi la care concentrația scăzută a oxigenului influențează capacitatea de efort a sportivilor, fotbalul înscriindu-se prin caracteristicile sale în grupa sporturilor afectate de altitudine. Problema adaptării prealabile are însă căi de rezolvare netezite de întreaga experiență și literatură de specialitate, realizate cu ocazia cercetărilor științifice întreprinse pentru pregătirea olimpică, precum și de faptele de observație inventariate în timpul săptămînilor preolimpice sau cu ocazia olimpiadei mexicane.

Tocmai cunoscînd consensul unanim al oamenilor de știință, mai mult sau mai puțin apropiați de sport, cu privire la rolul de necontestat al hipoxiei asupra capacității de efort a sportivilor, precum și referitor la necesitatea unor măsuri adaptative, în cazul sportivilor care vor să obțină performanțe în atari condiții, am fost extrem de surprinși citind o declarație a domnului Stanley Rous, președintele F.I.F.A. „Nu înțelegem cancanurile pe tema altitudinii", adăugind ca argument personal pentru netemeinicia acestora observația „că echipa de fotbal a Mexicului a jucat în Europa, dar nu s-a lamentat și nu s-a resimțit datorită diferenței de altitudine". În această afirmație surprinde, în mod deosebit, faptul că președintele F.I.F.A. nu cunoaște un adevăr științific elementar, conform căruia diferența de altitudine operează negativ numai asupra celor ce s-au antrenat la șes, dar concurează pe un stadion situat la înălțime, și nu invers. Fără a exagera, fără a propaga un sentiment de fobie față de competițiile sportive programate la altitudine, credem că problema adaptării este reală, dar solubilă. Persiflarea și confuzia prezente în comentariile lui sir Stanley Rous rămîn oarecum deconcertante.

Credem că echipa României se va califica sigur.*) Un alt deznodămînt ar însemna o ratare absurdă. Prezența ei în grupul celor 16 finaliste va fi un fapt inedit, cu atît mai mult cu cît locul a fost obținut la concurență cu Portugalia, deținătoarea celui de-al treilea loc în trecuta ediție a Cupei Jules Rimet. Pentru fotbalul nostru, atît de obscur de multă vreme în constelația mondială, intrarea în turneul final poate fi apreciată drept o performanță în sine. Ce cauzalitate o poate explica? Se observă ameliorări substanțiale pe toată verticala activității fotbalistice, iar acumulările transmise din treaptă-n treaptă sînt exprimate în noua capacitate a echipei naționale? Avem motive să nu credem în acest lucru și să afirmăm că faptul se datorește mai mult unui fericit complex de împrejurări. Au apărut în fotbalul nostru, cam în același timp, cîțiva tineri jucători înzestrați excepțional. Au apărut cum apar uneori în cultura medie a unei țări o pleiadă de poeți de mare calibru și cum au mai existat în fotbalul nostru nu mai departe decît acum vreo 10—12 ani, cînd jucau Bone, Onisie, V. Zavoda, Ozon, Petschovschi, Voinescu, Apolzan, frații Băcuț, Nicușor, Nunweiller III ș.a. Superioritatea actualei promoții trebuie căutată nu în doza de talent, ci în avansul ei pe planul experienței internaționale. Lucescu, Dumitrache, Dinu, R. Nunweiller, Sătmăreanu, Deleanu ș.a. au jucat pînă la 21—23 de ani mai multe meciuri internaționale decît predecesorii amintiți în întreaga lor carieră. Avantajul acestei practici este multilateral. Tot prin comparație, fotbaliștii de acum sînt mai bine cointeresați, sentimentul lor de responsabilitate este mult mai bine conturat, deși lipsesc încă unele atribute necesare împlinirii acestuia. În sfîrșit, obligația de a juca frecvent cicluri de trei partide în 8 zile a sporit pregătirea vedetelor de azi. Iată de ce o mînă de fotbaliști aparținînd tinerei generații, uniți prin afinități de vîrstă și de structură, au dat în ultima vreme o culoare mai roză fizionomiei fotbalului nostru. Dar evenimentul ni se pare a fi încă un fenomen de suprafață.

*) *Închiderea ediției Almanahului Flacăra s-a efectuat la 12 noiembrie. Opiniile incluse în comentariul nostru și valabile înaintea acelei date, dar infirmate de vreun rezultat înregistrat ulterior, rugăm a fi judecate cu îngăduința datorată tuturor anticipațiilor.*

Trecînd peste aceste corelații vizînd aspectele de fond ale fotbalului nostru, participarea României la viitorul turneu final al cupei Jules Rimet ar fi dătătoare de mari satisfacții. Depinde de structura seriei în care va fi plasată, ca ea să urce pînă în sferturi de finală. Întoarcerea în zona elitelor este de natură să însenineze atmosfera generală a fotbalului nostru și să accentueze ofensiva pentru adoptarea măsurilor necesare potențării reale a talentelor noastre.

Viitorul campionat mondial de fotbal, a cărui deschidere va avea loc la 31 mai 1970 pe stadionul Azteca, din Ciudad de Mexico, va avea o mascotă denumită Juanito. Ea ar fi urmașul celebrului Willie care acum patru ani împînzise lumea. Cei ce-au văzut mascota cu trăsăturile și coloritul ei originale (nu în reproducere) își afirmă dezamăgirea pentru desenul grosolan și impresia generală de ușoară vulgaritate. Organizatorii au dat un răspuns acidulat la obiecțiune, afirmînd că doar nu era cazul să comande executarea mascotei lui Picasso sau altui mare artist ca să-i mulțumească pe esteți. Fără să intervenim în această dispută, ne întrebăm de ce oare apelul la o mare personalitate artistică pentru grafierea unui afiș, unui simbol, pentru o mare competiție cum este campionatul mondial de fotbal, continuă să pară unor responsabili sportivi un act exagerat, cu substrat de hiperestetism. Sportul și arta se onorează reciproc din ce în ce mai mult, și din această apropiere, și un domeniu, și celălalt, cît și marele public nu ar avea decît un spor de satisfacții.

La 10 ianuarie, la Ciudad de Mexico vor avea loc tragerile la sorți. Cele 16 finaliste (cunoscute pînă la acea dată) însumînd 352 de fotbaliști din lumea întreagă vor fi divizate în patru serii. Din acest moment structura celei de-a XI-a ediții a Cupei Jules Rimet va căpăta contur definitiv, iar voltajul forței ei captivante va spori cu o viteză progresiv accelerată. Sute de milioane de oameni, poate 400, cîte au văzut ediția din Anglia, poate mai multe, vor urmări și aștepta cu atenție concentrată, pe lîngă răspunsurile la întrebările sugerate sau nu de către noi, secvențele de poezie dramatică care se scriu, la patru ani o dată, la curtea **Regelui Fotbal.**

Sir Alf Ramsey scrutează cu emoție viitorul. Ce va aduce pentru echipa lui următorul campionat mondial ? ▶



Mult disputata emblemă care va trona peste Campionatul mondial din 1970. ▼



SĂ PRICEPEM MAI UȘOR CRONICARII

dăr), competitor care nu are prima șansă la victorie.

P

paradă-ripostă (din fr. ; SCRIMA), ansamblu de mișcări care duc repede pe scrimer din apărare direct în atac.
passing-shot (engl. ; TENIS), lovitură plasată, cu traiectorie foarte întinsă, care trece rapid de adversarul venit la fileu.
penalty (engl. ; FOTBAL), lovitură de pedeapsă, executată de la 11 m de linia porții.
pilier (fr., citește **pilié**; RUGBY), post în prima linie a înaintării, cel care susține în grămadă pe taloner (rom. **pilier, stîlp**).
punching-ball (engl., citește **păncinbol**; BOX), minge-pară pentru antrenamentul loviturilor cu pumnul.

R

rallye (engl., citește **răli**), în sporturile cu motor, competiție (de rezistență, viteză, îndemînare) în care concurenții trebuie să atingă puncte determinate (rom. **raliu**).
referee (engl., citește **referi**), arbitru.
roller-skating (engl., citește **roulerscheitin**), patinaj pe rotile.
round (engl., citește **raund**; BOX), repriză, rundă.

S

savate (fr.), sport defensiv, practicat în Franța în sec. XIX. Se foloseau în luptă mîinile și picioarele (pentru piedici). Supranumit : box francez.
schuss (germ., citește **sus**; SCHI), coborîre directă a unei pante pe schiuri.
scratch (engl., citește **screci**), eliminarea unui concurent din concurs (pentru neprezentare îndeobște) prin ștergerea lui de pe listele de participanți.
shot (engl., citește **șat**; FOTBAL și alte jocuri cu mingea), șut. (De asemenea, **shoot**, citește **șut** = a trage, a șuta.)
smash (engl., citește **smeș**; TENIS), lovitură puternică de sus în jos (de obicei ca ripostă la un lob nereușit).
soccer (engl., citește **socăr**; FOTBAL), numele englez al jocului de fotbal.
sparring-partner (engl. ; BOX), partener de antrenament.
steeplechase (engl., citește **stipiceis**; ATLETISM, HIPISM), curse de fond cu obstacole.
stroke (engl., citește **strouc**; CANOTAJ), numărul de lovituri

SĂ PRICEPEM MAI UȘOR CRONICARII

de vîslă pe minut, ritmul canotorului.
sulky (engl., citește **s ă l c h i**, HIPISM), trăsurică ușoară, pe două roți, folosită în cursele de trap.
swing (engl. ; BOX), lovitură laterală, dată prin pendularea brațului.

T

tackling (engl., citește **t e c l i n** ; FOTBAL), mijloc dur de deposedare a adversarului de minge : blocarea mingii cu talpa sau cu partea interioară a bocancului. (Corespunzător în RUGBY : placaj.)
team (engl., citește **t i m**), echipă.
test-match (engl., citește **t e s t - m e c i** ; RUGBY, CRICKET etc.), numele dat de britanici anumitor meciuri internaționale, chemate să stabilească o ierarhie neoficială.
tifoso (it. = cel cuprins de o stare febrilă), suporter (în special la fotbal).
time (engl., citește **t a i m** ; BOX), anunță începutul sau sfîrșitul unei reprize ; perioadă de luptă.
topspin (engl., TENIS DE MASĂ), lovitură foarte tăiată, cu efect imprevizibil.
trainer (engl., citește **t r e i n ă r**), antrenor.

U

uppercut (engl., citește **a p e r c a t** ; BOX), lovitură decisivă de jos în sus, plasată la bărbie sau la abdomen (rom. **u p e r c u t**).

V

volée (fr.), reluarea mingii din zbor, înainte de a atinge solul (engl., **v o l l e y**, de unde numele sportului voleibal).

W

walk-over (presc. w.o., engl., citește **v o c - o v ă r**), calificarea unui sportiv, rămas singur în întrecere, prin neprezentarea adversarului său.
water-polo (engl., citește **u a t e r - p o l o**), polo pe apă.
welter (engl. ; BOX), numele obișnuit al categoriei semimijlocie.

Y

yachting (engl., de la **y a c h t** = navă ușoară cu pînze, citește **i o t i n g**), sportul ambarcațiilor cu vele.

Z

zurhana (pers. ; LUPTE), cortul octogonal sub care se pregătesc **în mod tradițional luptătorii iranieni.**

HAI SĂ NE DISTRĂM!

			■			8	16
	■			■		10	
		■				8	15
■			■			7	8
		■		■		17	
						36	
14	17	12	9	5	38		
16			11				

I. CIFRE ÎNCRUCIȘATE

Avem un careu cu pătrățele albe și negre, la fel ca cel pentru cuvinte încrucișate.

Diferența constă în aceea că în loc de litere, în pătrățelele careului trebuie înscrise numere. Cuvintele devin astfel numere, iar definițiile clasice sînt înlocuite prin suma numerelor ce trebuie înscrise în orizontală și verticală.

Prin deducție logică găsiți cifrele adecvate pentru fiecare dintre căsuțele albe, știind că :

— cifrele care pot fi folosite sînt : 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9 ; nu se vor folosi 0 și 4 ;
— pe fiecare dintre liniile orizontale și verticale, un număr se va găsi scris o singură dată, orice repetare nefiind permisă.

Rețineți că numerele aflate în afara careului, în dreapta sau dedesubt, reprezintă „definițiile", adică suma cifrelor înscrise în căsuțele albe de pe linia orizontală sau verticală respectivă.

Rezolvarea problemei în pag. 383.

■			■			■	3	8
			■				19	11
			■				10	19
■	■	■	■	■	■	■		
			■				18	20
			■				10	15
■			■			■	10	14
10	6	16		12	14	12		
9	18	11		22	14	13		

II. CIFRE ÎNCRUCIȘATE

Ținînd seama de aceleași indicații ca în problema precedentă, rezolvați și acest careu, de asemenea fără să folosiți cifrele 0 și 4.

Rezolvarea problemei în pag. 383.

VITEZA SUNETULUI ESTE TOTDEAUNA ACEEAȘI ?

Două avioane care zboară cu viteza sunetului, unul la mică altitudine, iar celălalt la 15 000 de metri, trec simultan și la verticala Vienei, dacă considerăm — bineînțeles — distanța parcursă egală ? Avem în vedere că acțiunea se petrece în timpul verii.

Rezolvarea problemei în pag. 383.

Începînd cu anul 1962, care a marcat lansarea grupului vocal-instrumental „The Beatles" — personalitate colectivă prestigioasă, a cărei covîrşitoare influenţă a determinat întreaga evoluţie ulterioară a muzicii „pop" — pe orbita consacrării s-au înscris numeroase alte stele, de mai mare sau mai mică strălucire. Nici una dintre aceste noi formaţii nu va reuşi să-şi întreacă maeştrii — cei patru Beatles-i, mereu tineri ; unele însă au reuşit să adauge ceva nou şi viabil edificiului clădit şi consolidat de ei.

Încercînd să pătrundem în esenţa fenomenului muzical din aceşti ultimi opt ani, va trebui neapărat să facem o legătură între formaţiile vocal-instrumentale ce au luat naştere şi formele colective de nonconformism ale tinerilor din ţările respective. Scena este pentru ei — fie că este vorba de Joan Baez, Bob Dylan sau formaţii „underground" — o tribună de la care aceşti tineri nonconformişti şi plini de talent muzical îşi afirmă aspiraţiile, convingerile, dragostea de viaţă, de libertate, de pace. Cei care judecă greşit pe aceşti muzicieni (uneori de mare talent) numai pentru aspectul vestimentaţiei şi al frizurii nu trebuie să uite că ei sînt tineri paşnici, cu preocupări intelectuale diverse, ce propagă prin cîntecele lor unele dintre cele mai nobile sentimente umane.

Din punct de vedere muzical, istoria formaţiilor „pop" este marcată iniţial de influenţa „Beatles"-ilor, prin respectarea componenţei clasice „beat" : trei ghitare (solo, ritm, bas) şi baterie. Ulterior se produce o largă diversificare atît în ceea ce priveşte componenţa (apar instrumente noi : pianul, orga electronică şi instrumente de suflat), cît şi orientarea tematică. În repertoriu întîlnim, pe lîngă piese ritmate (Shake, Rock and Roll, Twist), blues-uri, prelucrări de folclor, ale unor piese vechi sau compoziţii clasice, adaptări ale unor teme latine sau orientale.

În parada pe care-o prezentăm nu am operat o selecţie personală între sutele de grupuri „pop". Am căutat doar să punem alături cîteva formaţii din „primul eşalon" valoric — ca de pildă Beatles, Rolling Stones, Bee Gees, Who, Jimi Hendrix Experience — cu altele recent afirmate (Love Sculpture, Free, Crazy World Of Arthur Brown, Spooky Tooth etc.) sau închegate (Blind Faith). De aceea nici nu poate fi vorba de omisiuni sau pretenţii exhaustive.

Să încercăm deci să pătrundem puţin în intimitatea universului muzical al cîtorva prestigioase formaţii „pop"...

Parada formaţiilor „pop"

de Octavian URSULESCU

Parada formațiilor „pop"



Formația Beatles, în componența în care s-a lansat acum 7 ani și în care domină și astăzi muzica „pop" (de la stînga la dreapta): Paul McCartney, John Lennon, Ringo Starr, George Harrison (cu autografele lor originale).

the beatles

Remarcați în noiembrie 1961 la „Tavern Club" din Liverpool, după cîteva transformări se stabilizează la titulatura și componența actuală: *John Lennon, Paul McCartney, Ringo Starr, George Harrison.*

La finele anului 1963, melodiile lor: „I Want To Hold Your Hand", „Can't Buy My Love", „Please, Please Me" certifică apariția unei noi direcții în muzica ușoară: genul „beat". Au urmat ani de succese și turnee triumfale, sute de milioane de discuri, cu succese ca: „Eight Days A Week", „Yesterday", „Girl", „Michelle", „Norwegian Wood", „Penny Lane", „Ticket To Ride", „Lady Madonna", „Hey Jude" și multe, multe altele. Printre cele mai apreciate realizări ale formației se numără și filmele: „A Hard Day's Night", „Help" și, pentru televiziune, „Musical Mystery Tour". La 26 octombrie 1965 regina Angliei îi investește cu ordinul „Cavaler al Imperiului Britanic". Numărul discurilor de aur pe care le posedă este în jur de o sută. În prezent, deși au renunțat la scenă, membrii formației continuă să susțină o activitate frenetică. Casa lor de producție, „Apple", a creat celebrul film de desene animate „Yellow Submarine" și i-a lansat pe Mary Hopkin, Billy Preston și Jackie Lomax. *John Lennon* a deschis o expoziție de sculptură, iar *Ringo Starr* a apărut cu succes ca actor în filmul „Candy".

Ultimele succese, ca „Ob-la-di, Ob-la-da", „Bungalow Bill", „Get Back" sau „The Ballad Of John And Yoko", probează permanența talentului și fecundității artistice a celor care sînt, indiscutabil, liderii muzicii „pop": cei patru *Beatles.*

the rolling stones

Lansată în anii beatle-maniei, formația ajunge curînd (prin „Time Is On My Side", „The Last Time", „Satisfaction") să fie considerată printre cele mai valoroase din lume. Membrii formației: *Mick Jagger* (vocal), *Keith Richard* (ghitară ritm), *Charlie Watts* (baterie), *Bill Wyman* (ghitară bas, vocal), *Brian Jones* (ghitară solo), au creat, pornind de la „rhythm and blues", un sunet și un stil nou. Majoritatea melodiilor sînt create de tandemul *Jagger-Richard.* Din ele răzbate o atmosferă încărcată de tensiune, străbătută de pregnantele efecte electronice realizate de *Brian Jones* (decedat într-un accident stupid la 4 iulie 1969). Noul venit în formație este *Mick Taylor,* lansat de celebrul John Mayall.

După ascensiunea a numeroase niveluri muzicale, formația dezvoltată cu „Jumpin' Jack Flash" și „Street Fighting Man" o serie de modalități inițiale. Deținînd o formidabilă prezență scenică, formația oferă la fiecare apariție adevărate gale de sunet și lumină.

Ultimul disc L.P. al grupului, „Beggar's Banquet", reliefează o secție instrumentală cvasiperfectă și surprinzătoare abilități vocale, improvizații nervoase, dar aderente spiritului melodiei.

Filmul „One Plus One", realizat de Jean-Luc Godard, cu și despre *Rolling Stones,* este un document edificator asupra muncii pline de pasiune, asupra talentului muzical și înaltei conștiințe profesionale a membrilor formației. Un exemplu grăitor pentru popularitatea Stones-ilor: numai în cursul anului 1966 au obținut 24 discuri de aur! *Rolling Stones* au revenit cu succes în „top"-uri, în vara lui '69, cu „Honky Tonk Women". Liderul lor, *Mick Jagger,* a anunțat cu această ocazie dorința membrilor formației de a reveni din nou pe primul plan al muzicii „pop".

phoenix

Formația timișoreană *Phoenix* este, fără îndoială, cea mai populară din țara noastră. Melodicitatea compozițiilor și varietatea repertoriului au impus-o rapid iubitorilor muzicii ușoare.

Bazele formației au fost puse încă în 1962, la Școala medie nr. 2, dar debutul oficial și-l fac în 1964, la cantina Facultății de mecanică. În 1965, prima compoziție (autori: *Bardeianu* și *Covaci*) înregistrată la Radio: „Știu că mă iubești". În 1966 își includ în repertoriu cîteva prelucrări de folclor („Bun e vinul ghiurghiuliu", „Pădure, pădure"). După concerte remarcabile în decembrie '67 (la Timișoara), obțin un frumos succes în primăvara anului 1968, la Festivalul de artă al studenților de la Iași, cucerind Marele Premiu Beat '68, plus alte cîteva premii suplimentare. Primul lor disc, apărut în 1968 și inaugurînd seria „Beat" la Electrecord („Vremuri" — devenit rapid șlagăr, „Canarul", „Lady Madonna", „Friday On My Mind"), a cunoscut un impresionant succes de vînzare, fiind urmat în prezent de un al doilea. Ceea ce caracterizează formația *Phoenix* este faptul că *toți* membrii ei sînt studenți: *Nicolae Covaci* (22 ani, Arte plastice, anul III) — ghitară solo, compozitor, solist vocal; *Mani Bardeianu* (21 ani, I.E.F.S. III) — solist vocal, compozitor; Reininger Günther (20 ani, elev cl. XII-a Școala de muzică) — pian, orgă; *Kámocsá Béla* (24 ani, Construcții IV) — ghitară bas; *Ștefanovici „Pilu" Ioan* (23 ani) — baterie. Acesta din urmă a părăsit formația în vara acestui an, locul său fiind luat de *Vintilă Zaharia* (26 ani, Politehnică IV), fostul baterist al „Cometelor".

sideral

Formația bucureșteană *Sideral* a luat ființă la 15 februarie 1966, în formula: *Liviu Tudan, Vlad Gabrielescu, Ștefan Mihăescu, Mircea Drăgan, Dan Lecca*. Stilul interpretativ la data debutului: impersonal, comercial, imitînd formații străine „en vogue". În primăvara lui '67, locul lui Dan Lecca este luat de *Mugur Winkler*, ceea ce dă un impuls, prin crearea, mai întîi pe plan tehnic, a premiselor „beat"-ului. Evoluția tehnică a formației culminează cu vara lui '68 cînd apar, prin improvizațiile lui *Winkler*, primii germeni „psychedelic". În iulie '67 *Sideral* a apărut pentru prima oară la TV; în 1969 a fost prezentată, pe telerecording, într-o emisiune TV la Köln (R.F. a Germaniei). Iată componența formației în vara acestui an („pasaje" la Mamaia, Casa studenților și Arhitect-club): *Liviu Tudan* (22 ani, student Conservator anul II) — ghitară bas, solist vocal, orchestrator; *Mugur Winkler* (Construcții IV) — ghitară solo; *Ștefan Mihăescu* (Conservator III) — baterie; *Andrei Ianat* (Arhitectură V) — orgă; *Vlad Gabrielescu* (Arte plastice V) — ghitară armonie, solist vocal. Deci, ca și la Phoenix, toți membrii formației sînt studenți. Din primăvara lui '69 (perioadă „psychedelic") datează compoziții proprii ca: „Omagiu lui Jimi Hendrix" *(Winkler)*, „Archeopterix", „De-aseară latră" — pe versuri de Arghezi *(Tudan)*. În vara lui '69 stilul formației Sideral s-a orientat decisiv către „blues" (prin compoziții ca „Ziua mea este un an", „Noapte de dragoste" *(Tudan)* și erau de prevăzut mutații spectaculoase în componența și stilul formației, ceea ce s-a petrecut în această toamnă.

blind faith

În seara de 7 iunie 1969, peste 120 000 persoane adunate în Hyde Park, la Londra, au făcut o primire entuziastă membrilor unei noi formații: *Blind Faith*. Niciodată nașterea unui grup „pop" nu a produs o asemenea manifestare. Explicația trebuie căutată în valoarea și celebritatea celor reuniți. Doi dintre ei,



Arthur Brown, înconjurat de „lumea sa nebună".

Eric Clapton și Steve Winwood, sînt personalități de frunte ale muzicii „pop", de aceea se așteaptă de la această formație lansarea unor creații memorabile. Cei patru membri ai formației sînt: *Eric Clapton* (ghitară solo, vocal doi), desemnat de anchetele revistelor de specialitate, la sfîrșitul anilor '68 și '69, ca cel mai bun ghitarist pop din lume. Acest extraordinar ghitarist de blues a cîntat succesiv în formațiile Roosters, Yardbirds, John Mayall Bluesbreakers și Cream. Împreună cu *Eric Clapton*, din Cream vine și bateristul *Ginger Baker*, un foarte bun muzician, crescut în formația Graham Bond Band. Cel mai tînăr membru al grupului este *Steve Winwood* (21 de ani). *Steve* (orgă, pian, solist vocal) a debutat la vîrsta de 14 ani în Spencer Davis Group (alături de care devine celebru), iar la 18 ani a activat în Traffic (astăzi, ca și Cream, desființată). În sfîrșit, ghitaristul bas *Rick Grech* provine din formația Family.

Unul dintre cei doi manageri ai formației este Robert Stigwood, care se ocupă și de Bee Gees, Marbles, John Mayall, Georgie Fame. Primul L.P. al supergrupului *Blind Faith*, primit excelent de public, a marcat orientarea lui netă către blues.

spooky tooth

Grupul *Spooky Tooth* și-a cucerit o imensă reputație în cursul anului 1968. Stilul alert, interpretarea „psychedelic", excelentul dublaj vocal, acuratețea acompaniamentului, promptitudinea și exactitatea „intrărilor" instrumentale au asigurat succesul celui de-al doilea album al lor, „Spooky Two", scos în mai 1969, de pe care spicuim piesele: „Evil Woman", „Feelin' Bad", „That Was Only Yesterday", „Better By You, Better Than Me", „Lost In My Dream". De subliniat faptul că fiecare dintre membrii formației compune cîntece, posedînd deci cunoștințe muzicale înaintate.

Cei cinci componenți ai grupului sînt: *Mike Harrison*, factorul cheie al grupului (solist vocal; de asemenea cîntă la pian și muzicuță); *Gary Wright* (vocal, pian, orgă). A debutat pe scenă la 7 ani și are o voce de o excepțională întindere. Combinația vocală *Wright — Harrison* dă naștere la teribile accente



După un an de tăcere, Rolling Stones au revenit în actualitate, prin succesul piesei „Honky Tonk Women", care a monopolizat primele locuri în toate clasamentele muzicale. Ultimul din dreapta, regretatul Brian Jones.

Cei cinci membri ai formației Phoenix, calmi și aparent impasibili, așa cum nu ne-au obișnuit pe scenă (de la stînga la dreapta): Günther Reininger, Kámocsá Béla, Moni Bordeianu, Ioan Ștefanovici, Nicolae Covaci.



sonore; *Luther James Grosvenor* (ghitară solo). În timpul școlii închegase un mic grup împreună cu Jim Capaldi, bateristul de mai tîrziu de la Traffic; *Michael Kellie* (baterie) — recomandat de către celebrul Steve Winwood; în fine, Bob *Griffin* (ghitară bas). A fost cooptat în februarie '69, în locul lui *Greg Niddley*, care a părăsit la acea dată formația.

Spooky Tooth se află abia la începutul unui drum ce se anunță deosebit de spectaculos datorită valorii atinse de membrii săi.

the crazy world of arthur brown

Formația își ia numele de la liderul său vocal, *Arthur Brown*, situat de revista de specialitate „Top Pops", într-un clasament al „promisiunilor" pe anul 1968, pe locul al treilea (după Joe Cocker și Barry Ryan). *Arthur (Wilton) Brown*, născut la 24 iunie 1944 la Whitby, Yorks, cîntă de asemenea la pian și bas dublu. Ambiția sa profesională — declarată: „Să se poată considera un artist". Vocea lui Arthur Brown este o întretăiere între influențele lui Jay Hawkins, Little Richard, Tom Jones și Maria Callas. Dincolo de încercările sale de a epata, Arthur Brown este un muzician de talent, foarte înzestrat. Ceilalți membri ai formației: *Nicholas (Nick) Greenwood*, cîntă la ghitară bas și vioIină. Ambiția sa profesională: „Să se retragă gras și bogat"!; *Carl (Kendall) Palmer*, cîntă la baterie; ambiția sa profesională: „Să fie mereu baterist!"; *Vincent Crane* și *Sean Nicholas*. Dintre succesele formației cităm în primul rînd „Fire", apoi „Nightmare" și „What's Happening". În vara lui '69 Palmer și Crane au înființat formația Atomic Rooster, iar Brown s-a dedicat carierei de solist. Stilul interpretativ al formației este gen „underground", necomercial, la întretăierea stilurilor unor formații ca Doors sau Mothers of Invention.

free

Formația vocal-instrumentală Free s-a lansat în aprilie 1968. Așa cum indică și titulatura („free" înseamnă „liber"), membrii formației refuză orice categorisire, fiind împotriva muzicii comerciale. Stilul lor „underground" este apropiat de jaz, *Free* fiind un „pop blues band". Grupul s-a format într-o suburbie a Londrei, în clubul „Fickle Pickle", sub îndrumarea cunoscutului Alexis Korner. Primul „sosit" a fost *Paul Rodgers*; după ce s-au strîns trei, au căutat un basist, descoperit în persoana lui *Andy Frazer*, care tocmai se despărțise de formația lui John Mayall. Iată-i pe membrii formației, în ordinea sosirii: *Paul Rodgers* (vocal, ghitară etc.); *Paul Kossof* (ghitară ritm); *Simon Frederick St. George Kirke* (baterie, ghitară); *Andy Frazer* (ghitară bas, pian) — unul dintre numeroșii ghitariști crescuți în „pepiniera" lui John Mayall. De remarcat la această formație (lansată de casa de discuri Island) faptul că își compune melodiile, în cea mai mare parte, singură. Printre aceste compoziții de succes: „I'll Be Creeping", „Broad Daylight", „The Worm".

Cei patru Free la „masa" de lucru

▼



the bee gees

In noiembrie '67 vîrful clasamentelor muzicale era acaparat de piesa „Massachusetts", a unei formații cvasinecunoscute : the Bee Gees. Cine erau membrii formației ? Cinci tineri australieni : frații *Gibb (Barry* și gemenii *Maurice* și *Robin)*, vărul lor *Colin Petersen* (la baterie), iar la ghitară solo un coleg de școală, *Vince Melouney*. Toți debutaseră la televiziunea australiană la vîrste între 7 și 10 ani, dovedind aptitudini muzicale precoce.

Consacrarea europeană și mondială este fulgerătoare, consolidată de un lung șir de titluri motorii : „Words", „Holiday", „World", „New York Mining Disaster 1941", „I've Gotta Get A Message To You"... După despărțirea — în 1968 — de *Melouney* (neînlocuit), un nou succes, cu „First Of May".

Melodiile formației (compuse de *Barry* și *Maurice Gibb)*, vibrează de lirism, datorat atît textului, cît mai ales armoniilor vocale, detașîndu-se *Robin*, cu una dintre cele mai particulare voci din muzica „pop". Nu sînt utilizate efecte electronice, ci doar acompaniamentul unei orchestre de coarde.

Printre reușitele grupului poate fi citat și filmul „Idea" pentru televiziune, realizat de cunoscutul regizor J.C. Averty. Imediat după plecarea neașteptată a lui *Robin Gibb*, Bee Gees lansează piesele „Tomorrow, Tomorrow", și „Don't Forget To Remember", al căror succes confirmă forța și viabilitatea formației. Printre realizările notabile ale formației se numără și lansarea, de către *Barry Gibb*, a duetului vocal Marbles, cu compoziția sa „Only One Woman". De ultimă oră : și *Colin Petersen* a părăsit formația ! Cu toate acestea, *Barry* și *Maurice* își continuă activitatea, acompaniați, ca de obicei, de o orchestră de coarde...

love sculpture

Triaul *Love Sculpture* s-a închegat în ianuarie 1968 într-un mic studio din Țara Galilor. În 6 luni devenise deja cel mai popular grup din Wales. Luna august '68 a marcat debutul lui radiofonic în emisiunea „Top Gear" — semnată de unul dintre cei mai cunoscuți disc-jockey britanici, John Peel — cu un aranjament instrumental al celebrului „Dansul săbiilor" compus de Aram Haciaturian. „Sabre Dance" a fost lansat și la postul BBC-I în ultimele săptămîni ale lui '68, bucurîndu-se de un enorm succes. Piesa a fost imprimată pe discuri E.M.I. la 22 noiembrie 1968.

„Dansul săbiilor" a fost aranjat pentru *Love Sculpture* de ghitaristul și liderul lor *Dave Edmunds*. Piesa (cu o durată de 5 minute) este un exemplu strălucit de prelucrare creatoare a unei teme clasice.

Membrii grupului sînt : *Dave Edmunds* (ghitară solo, vocal), Congo *Jones* (baterie), *John Williams* (ghitară bas). Excelenți instrumentiști, membrii formației *Love Sculpture* pot da la iveală oricînd creații din cele mai surprinzătoare, anunțate de succesul cu „Sabre Dance" și continuate de creațiile de pe L.P.-ul intitulat „Blues Helping".

jimi hendrix experience

Celebrul trio este compus din : *Mitch Mitchell* (21 ani — baterie), *Noel Redding* (23 ani — ghitară bas, vocal) și tînărul american de culoare *Jimi Hendrix* (22 ani — ghitară solo, vocal). După înființarea grupului (iarna lui 1966) urmează un prim și fulminant succes : „Hey Joe". La diferite intervale, „Purple Haze", „The Wind Cries Mary", „All Along The Watchtower" îi consolidează renumele.

După cum indică și titulatura, formația investighează insolitul universului sonor, uzează frecvent modalități inedite ale tehnicii instrumentale. În această direcție, pionul de bază este liderul — *Jimi Hendrix* — considerat al doilea ghitarist al muzicii „pop". În interpretarea sa răzbat reminiscențe ale jazului și ecourile bluesului negru.

Albumul dublu „Electric Ladyland", ca și ultimul succes, „Crosstown Traffic", dovedesc că formația își menține pregnantul său stil propriu, o pastă sonoră inconfundabilă, presărată cu pasaje instrumental-vocale sincopate. Această modalitate, „progressive rock", a fost apoi imitată sau dezvoltată de multe grupuri „beat".

Maritele și marea valoare muzicală a formației au fost încă o dată recunoscute prin distincția ce i-a fost acordată de către Academia franceză a discului „Charles Cros" : Marele premiu al anului 1968 pentru muzică „pop". În vara lui '69 *„Jimi Hendrix Experience"* s-a dizolvat, datorită unor neînțelegeri privind drumul artistic al formației.

the who

În peisajul muzicii „pop", formațiile se destramă și se închează în fiecare moment, puține fiind cele stabile. Printre acestea se numără și cvartetul *The Who*, care de la înființare — în 1965 — își păstrează aceeași componență : *Pete Townshend* — ghitară solo ; *John Entwistle* — ghitară bas ; *Keith Moon* — baterie ; *Roger Daltrey* — solist vocal.

Coeziunea grupului se datorește nu numai factorului geografic sau de vîrstă (toți sînt londonezi și au între 23 și 24 ani), ci mai ales similitudinii concepțiilor muzicale. Stilul lor se bazează pe împletirea echilibrată a elementelor de „beat" în forță cu experimentul instrumental. Bunăoară, *Pete Townshend* — una dintre marile personalități ale muzicii „pop" — a fost cel care a introdus efectele „Larsen" și „feed back" la ghitara solo. *The Who* și-a cucerit simpatia publicului cu melodii ca : „My Generation", „Happy Jack" și multe altele.

Căutările formației s-au materializat în ultimul timp prin înregistrarea albumului „Tommy" — operă în stil „beat". Seriozitatea intențiilor interpreților este oglindită în răspunsurile la întrebarea noastră : „Ambiția dv. profesională ?". *Keith Moon* : „Să pot bate la 1 000 de baterii" ; *John Entwistle* : „Să fiu cel mai bun ghitarist din lume" ; *Roger Daltrey* : „Să dirijez o orchestră de coarde" ; *Pete Townshend* : „Să fiu un compozitor respectat în orice domeniu muzical"...

Parada formațiilor „pop"